

جہانِ غالب

2



جہانِ غالب

شش ماہی

جلد اول شماره ۲

مکمل

خواجہ حسن خانی نظامی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین اولیاء، نئی دہلی

جہانِ غالب

منش مانی

جلد اول: شمارہ: دوم جون 2006 تا نومبر 2006ء

قیمت فی شمارہ: =/۲۰ روپے

قیمت سالانہ: =/۴۰ روپے

کیوزنگ : افراج کپیڈ سنٹر D-15، گلی 2، بلاک ہاؤس، جامعہ مگر، نئی دہلی-23

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

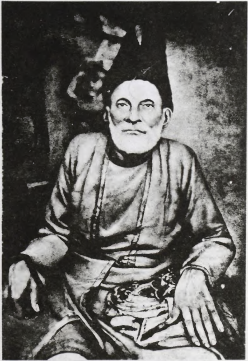
سکریٹری، غالب اکیڈمی

بہشتی حضرت نظام الدین، نئی دہلی-110013

براہِ راء، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پرنٹرس 2816 گلی گڑھیہ، دریا گنج، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 16871 بہشتی حضرت نظام الدین، نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

- ۱۔ اس شمارے کے بارے میں ایڈیٹر ۵
- تفہیم غالب
- ۲۔ تفہیم شعر اور شرح غالب پروفسر شارب رودلوی ۷
- غالب کی نثر
- ۳۔ مکاتیب غالب میں طنز و مزاح ڈاکٹر قمر رحیم ۱۵
- ۴۔ خطوط غالب اور جدید اردو نثر ڈاکٹر اوصاف احمد ۲۳
- ۵۔ خطوط غالب کی نثر پروفسر قاضی جمال حسین ۳۲
- ۶۔ غالب کی نثر - چند گزارشات ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی ۴۲
- ۷۔ تفہیم غالب بذریعہ خطوط غالب ڈاکٹر ابن کنول ۴۸
- تنقیدی مقدمات
- ۸۔ غالب: تنقیدی مقدمات کے تناظر میں ڈاکٹر محسن بدایونی ۵۳
- جہان غالب بعد از غالب
- ۹۔ اردو نثر: ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک پروفسر ظہور الدین ۷۸
- ۱۰۔ ○ کتابوں کی باتیں ڈاکٹر عقیل احمد ۱۳۶
- ۱۱۔ ○ ادبی سرگرمیاں ۱۵۳



اس شمارے کے بارے میں

جہان غالب کا پہلا شمارہ پسند کیا گیا، اس سے ہمارا حوصلہ بڑھا۔ پہلے شمارے میں شائع پیشتر مضامین اکیڈمی کے سینئروں میں پڑھے گئے تھے۔ اس شمارے کے مضامین بھی اکیڈمی کے سینئروں میں پڑھے گئے ہیں۔

غالب ادب کا ایسا موضوع ہے جس پر سب سے زیادہ تحقیق ہوئی اور کتابیں بھی اسی موضوع پر زیادہ شائع ہوئی ہیں۔ لیکن ابھی بھی اس موضوع پر کافی کچھ کرنے کی گنجائش ہے۔ کلام غالب کی مصری معنویت کی وجہ سے کلام غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔ غالب کی شاعری کے مقابلے نثر پر اور مہد غالب کے نثر نگاروں پر کام کم ہوا ہے۔ مہد غالب کے فوراً بعد جدید شاعری کا دور شروع ہو جاتا ہے۔ غزل کی جگہ نظم پر توجہ دی جانے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی غزلوں پر کام کم ہوا ہے۔

یہ شمارہ چار حصوں میں ختم ہے۔ پہلا حصہ تفہیم غالب کا ہے جس کے تحت پروفیسر شارب رودلوی کا مضمون ”تفہیم شعر اور شرح غالب“ شامل کیا گیا ہے۔ اس مضمون میں شرح کو تعبیر اور لفظ و معنی پر بحث کی گئی اور نتیجہ یہ نکالا گیا ہے کہ غالب کی تعبیر کرنا مشکل کام ہے کیوں کہ غالب لفظ کے مزاج سے آشنا یا اس کی تہ دار ہوں سے واقف تھے اور لفظ کی معنویت جہد داری اور گہرائی کے لیے ”ظلم“ کا لفظ استعمال کرتے ہیں نیز وہ خود ساختہ ترائیکب بھی استعمال کرتے ہیں۔

دوسرے حصے میں غالب کی نثر پر پانچ مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون پروفیسر قمر رئیس صاحب کا ”مکاتیب غالب میں مطر و مروج“ ہے جس میں خطوط غالب کے حوالے سے غالب کی زندگی اور اسلوب اور خاص طور سے ان کی گفتگو بیانی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرا مضمون ڈاکٹر اوصاف احمد کا ”خطوط غالب اور جدید نثر“ ہے جس میں حوالوں کے ساتھ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کے خطوط کی جس نثر کو ہم جدید نثر کہتے ہیں، وہ ایک دم کسی غلط سے وجود میں نہیں آئی بلکہ تاریخی تسلسل اور ارتقا پر قائم لینے والی یہ نثر دراصل اسی طرز فکر کا ارتقا ہے جس کا آغاز مرحوم دہلی کالج میں ہوا تھا۔ تیسرا مضمون پروفیسر قاضی جمال حسین کا ”خطوط غالب کی نثر“ ہے۔ اس مضمون میں خطوط نگاری کے باب میں غالب کے امتیازات اور خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ چوتھا مضمون ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی کا ”غالب کی نثر: چند گزارشات“ ہے۔ اس مضمون میں غالب کی نثر کے اسلوب پر روشنی ڈالی گئی

ہے۔ غالب کے آسان اور مشکل دونوں طرح کے خطوط سے مثالیں دے کر یہ بتایا گیا ہے کہ غالب دونوں اسالیب پر پوری طرح قادر ہیں۔ پانچواں مضمون ”تخصیم غالب بذریعہ خطوط غالب“ پروفیسر ابن کنول کا ہے۔ اس میں غالب کے خطوط کے ذریعہ ان کی زندگی کے مرتقے دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تیسرا حصہ تنقیدی مقدمات کا ہے۔ اس میں ڈاکٹر شمس بدایونی کا مضمون ”غالب تنقیدی مقدمات کے تناظر میں“ شامل اشاعت ہے۔ یہ مقالہ غالب کے 208 ویں یوم ولادت کے موقع پر 27 دسمبر 2005ء کو اکیڈمی میں توحسینی خطبہ کے طور پر پڑھا گیا تھا۔ اس میں کلام غالب پر لکھے گئے نئے مقدمات، مقدمہ بجنوری، مقدمہ محمود غازی پوری اور سید شاکر حسین سہوانی کے مقدمے کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

چوتھے حصہ میں پروفیسر ظہور الدین کا مقالہ ”اردو غزل 1857 سے 1900 تک شامل ہے۔ یہ مقالہ بھی اکیڈمی کی ایک تقریب میں 4 دسمبر 1999 کو توحسینی خطبے کے طور پر پڑھا گیا تھا۔ اس مقالے میں غزل کے ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے اور غالب کے عہد سے لے کر 1900 تک اہم غزل گو شعراء، بالخصوص سلیم، امیر مینائی، دارغ، جمال، حالی، اسطیعیل، اکبر، شاد، عظیم آبادی، ظلم علیا بھائی اور ظفر کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

آخر میں اکیڈمی کی بعض اہم سرگرمیوں کی رپورٹ اور کتابوں پر تبصرے شامل اشاعت ہیں۔ امید ہے کہ یہ شمارہ بھی پسند آئے گا۔

اس شمارے کے قلم کار حضرات

- 1- پروفیسر شارب رودلوی، سی 95 نیکٹرای، جلی سنج بکھنڈر
- 2- پروفیسر قمر بخش، سی 166، دو یک، دہلی
- 3- ڈاکٹر ارم صاف احمد، بی 89، بکھر 27، بلوچہ 1
- 4- پروفیسر کاظمی جمال حسین، شعبہ اردو، جلی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جلی گڑھ
- 5- ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی، شعبہ اردو، جلی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جلی گڑھ
- 6- پروفیسر ابن کنول، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی
- 7- ڈاکٹر شمس بدایونی، 58، نند آواز اورم کالونی، چھاؤنی اشرف خاں، عزت نگر، بریلی
- 8- پروفیسر ظہور الدین، شعبہ اردو، جملوں یونیورسٹی، جملوں

تفہیم شعر اور شرح غالب

تفہیم شعر ایک ایسا مسئلہ ہے کہ جو ہر مہد میں علما کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ ان کی انہیں تخریج و تعبیر سے عاجز آکر شاعر کو احتجاج کرنا پڑا کہ 'شعر مراد دے کہ مراد اور یہ جملہ خود تخریج و تعبیر شعر کے لیے ایک سوالیہ نشان بن گیا۔ یعنی جو تخریج کی جا رہی ہے۔ کیا وہی تخلیق شعر کا سبب ہے یا فتنائے شاعر کے مطابق ہے، یہ ایک بڑا مسئلہ ہے۔ تفہیم شعر کا بہت گہرا تعلق اس مہد کے کلچر سے ہے۔ عام شاعر اور شاعری کو سمجھنے یا اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس مہد کے کلچر اور ادبی روایت کا تھوڑا سا عرفان کافی ہے۔ لیکن تفہیم غالب کے مسائل عام شعر و شاعری کے مسائل سے مختلف ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو غالب اپنے مہد سے لے کر آج تک شارمین کا موضوع نہ ہوتے۔ غالب وہ شاعر ہیں جنہوں نے لفظ کا شعور اور تخریج کا کلچر دیا ہے۔

شرح کا مسئلہ کچھ شاعری تک ہی محدود نہیں ہے۔ مذہبی سمائف، فلسفہ، منطق، تصوف اور قانون کے نکات اور ہارکیوں کو سمجھنے کے لیے ان کی شرح، تفسیر اور تعبیر کی ضرورت پڑتی رہی ہے۔ تفہیم شعر کا مسئلہ تو بعد کا ہے۔

شاعری کی حد تک یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ شرح کی کیا ضرورت ہے؟ کیا شعر پڑھ کر یا سن کر جس معنی یا مفہوم کی ترسیل ہوتی ہے اور جو ایسے شعر کی شکل میں مسرت کا احساس پیدا کرتی ہے، یا اچھا نہ لگنے کی شکل میں بدحظ کرتی ہے، تفہیم شعر کے لیے کافی نہیں؟ ایک عام قاری کے لیے اتنی لطف اندوزی کافی ہو سکتی ہے اور شعر کا پہلا تاثر کچھ اسی طرح کا ہوتا ہے لیکن بہت سے لوگ شعر کو اس سطح سے آگے بڑھ کر دیکھنا چاہتے ہیں۔ انہیں صرف اتنی بات

سے تشکی نہیں ہوتی کہ لفظ کے معنی کیا ہیں۔ وہ الفاظ، استعارے اور طعنت کے پیچھے آپاد دنیا تک پہنچنا چاہتے ہیں جو مشکل کام ہے، بلکہ ایک ایسی کائنات کا سفر ہے جہاں ہر چیز ذرا میں رنگ بدل لیتی ہے۔ لفظ کے لیے ایک بڑی دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کا رشتہ ہر پڑھنے والے سے الگ الگ ہے، اسی لیے ہندو رذوق ہر ایک شعری تفسیر و تعبیر بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کاوشوں کے نتیجے میں رشتہ رشتہ شرح نے بھی ایک فن کی صورت اختیار کر لی۔ اصطلاحات سے جو جمل اس کی تعریفوں نے اسے علم کا ایک شعبہ بنا دیا۔ یہاں پر علم شرح (Hermeneutics) یا منظریت کی نصابی بحث میں پڑنے کی گنجائش نہیں ہے لیکن محکم شعر ہو یا شرح غالب دونوں مسائل بنیادی طور پر لفظ و معنی کے مسائل سے وابستہ ہیں۔

منسکرت میں یہ بحث بہت قدیم ہے۔ منسکرت کے عالموں اور مفکروں کی تصنیفات ہجرت کی نالیہ شاستر، بھاسہ کی کاویہ انکار، آئندہ ورمن کی، دھونی لوک، سمست کی کاویہ شاستر اور دوسری کئی ہی کتابوں میں لفظ و معنی کے رشتے اور شعریات سے بحث کی گئی ہے۔ ان مباحث میں عام طور پر لفظ کے دو پہلو سامنے آئے، ایک لفظ کے لغوی معنی کا اور دوسرا پوشیدہ معنی کا جسے مرادی، اصطلاحی، یا علاقائی معنی بھی کہا گیا ہے۔ گیارہویں صدی کے منسکرت کے مشہور عالم سمست نے لفظ و معنی سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'شبد آرجھ' کا وہیم یعنی ہا معنی لفظ ہی شاعری ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ لفظ کبھی معنی سے الگ نہیں ہوتے لیکن ہاں کے ساتھ آئندہ ورمن کا 'دھونی' کا نظریہ ہے جو لفظ کی معنی فیزی پر زور دیتا ہے۔ عربی میں یہی صورت ابن رھیق اور ابن خلدون کے یہاں ملتی ہے کہ ابن رھیق معنی پر زور دیتا ہے اور ابن خلدون معنی فیزی پر۔

شعر میں معنی کی تین سطحیں ہوتی ہیں اول قاری کا وہدان جو اشعار پڑھ کر یا سن کر لفظ معنی کرتا ہے۔ دوسرے فضاے شاعر، جس کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا ممکن نہیں، اس لیے کہ تخلیقی عمل ایک بہت پیچیدہ عمل ہے۔ کب کس لمحے کون سا خیال آیا اور اس نے الفاظ میں ڈھلنے ڈھلنے کیا شکل اختیار کر لی اس کو گرفت میں لینا آسان نہیں ہے۔ تیسرے اس میں معنی کی ایک اور سطح ہوتی ہے، یعنی الفاظ جو بظاہر سادہ اور بے ضرر معلوم ہوتے ہیں، بڑے بڑے

کار بھی ہوتے ہیں اور شاعری ایسے ہی الفاظ سے مہارت ہے۔

طس الرحمن فاروقی تعبیر شعری بحث میں یہ نتیجہ اخذ کرے ہیں کہ 'متن میں کوئی معنی مستقل بالذات نہیں ہوتے' یہ بات پورا سچ نہیں ہے، صرف ایک حد تک اسے صحیح قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہاں پر فاروقی نے متن اور متن کے فرق کو نظر انداز کر دیا۔ یہ بات ہر متن کے لیے درست نہیں۔ دوسرے یہ کہ متن الفاظ سے تشکیل پاتا ہے اور الفاظ کے لغوی معنی یا مستقل بالذات معنی بھی ہوتے ہیں اور عام معنی معنی بھی۔ یہ قاری کے فہم و ادراک پر ہے کہ وہ کس جگہ پر رک جاتا ہے۔ اگر وہ معنی اس طرح تک ہی محدود رہتا ہے تو کسی کو کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔

لفظ و معنی کی اس گفتگو میں ایک بات ضرور یاد رکھنی کی ہے، جس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو کہ متن میں الفاظ کا انتخاب اور استعمال مصنف کا ذاتی اور شعوری ہوتا ہے، جہاں قائلے یا موضوع کی ضرورت سے مضمون کو پیش کرنے کی مجبوری ہو وہاں بھی تخلیق کو ایک شکل دینے والے الفاظ شعوری ہوتے ہیں اور بطور کسی معنی کے تصور کے کسی لفظ کا انتخاب نہیں کیا جاتا۔ اس کے علاوہ شاعر یا تخلیق کار انھیں الفاظ کا انتخاب کرتا ہے جو اس کے جذبات، محسوسات، تجربات یا مضمون کو بیان کرنے کے لیے مناسب ترین ہیں۔ یہ بات درست نہیں کہ الفاظ کا انتخاب لاشعوری ہوتا ہے۔ شاعر یا مصنف 'یکم' کہنا چاہتا ہے۔ یہ 'یکم' کیا ہے؟ یہ بات صرف اس کے منتخب کردہ الفاظ بتا سکتے ہیں، اس لیے کہ اس کے تخلیقی عمل میں شامل الفاظ کے علاوہ کوئی دوسری چیز ہم تک نہیں پہنچتی۔

یہ بات اس کی بھی نشاندہی کرتی ہے کہ تفہیم شعر یا شرح شعر میں کسی حد تک غلطائے شاعر اہم ضرور ہے۔ میں نے یہاں تعبیر شعر کے بجائے شرح شعر کا لفظ عمد استعمال کیا ہے اس لیے کہ میری نگاہ میں شرح اور تعبیر میں فرق ہے۔ ایک شارح اپنے کو بالعموم لغوی معنوں تک محدود رکھتا ہے یا زیادہ سے زیادہ صفات اور صنعتوں کی نشاندہی کر کے شعر کی خوبیاں بیان کرتا ہے۔ اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شرح عام طور پر معنی اساس ہوتی ہے اور یہ غلطائے شاعر کے مطابق نہیں، تو قرعہ ہو سکتی ہے لیکن تعبیر اس سے مختلف ہے، اسی لیے شرح اور تعبیر کو ایک خانے میں نہیں رکھا جاسکتا۔ تعبیر دراصل جو نظر نہیں آتا یا جو مبہم ہے اس کی

وضاحت کرتا ہے۔ شرح شارح کے فہم و ادراک کا پتہ ہوتا ہے جبکہ تعبیر، مضمون کے علم، بدلی و بیان پر اس کی دسترس اور ذہنی رسائی کی تصویر ہوتی ہے۔ یہ تصویر اصل سے کتنی مشابہ ہے اور کتنی نہیں ہے۔ اس سے اسے غرض نہیں ہوتی۔ وہ تو صرف الفاظ کے آئینے میں اپنا قد و نکتا ہے یا اپنے قد و علم کو دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ شرح ہو یا مضمون یا تعبیر بیان کرنے والا، ان کا عمل بڑی حد تک ذاتی ہوتا ہے اور ان کے ذوق اور ادبی بصیرت پر منحصر ہوتا ہے اس لیے کسی ایک شعر کی مختلف تعبیریں یا فقرے محسوس نظر آئیں گی یہاں تک کہ معنی اساس شرحیں بھی یکساں نہیں ملیں گی۔

غالب کی شرح یا تعبیریں بھی مشکل کام ہے۔ اس لیے کہ غالب اپنے عہد کی فکری سطح سے چند قدم آگے تھے۔ وہ ایک فرد ادبی شاعر تھے اور خود بھی لفظ کے حراج آشنا یا اس کی تہ داروں سے واقف تھے۔ اسی لیے اپنے الفاظ کو ’تجنیہ‘ معنی کا ’طلمس‘ کہتے ہیں۔ غالب پہلے شاعر ہیں جنہوں نے لفظ کی معنویت، تہ داری، اور گہرائی کے لیے ’طلمس‘ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یوں تو بیشتر بڑے شاعروں نے اپنے اشعار کی معنویت کی طرف اشارے کیے ہیں۔ میر تقی میرؔ ’طلمس‘ رکھے ہے ایک سخن چار چار میرؔ کا ذکر کرتے ہیں، لیکن وہ چار طرفوں میں شعر کو محدود کر دیتے ہیں۔ چار کے معنی یہاں پر چار بھی ہو سکتے ہیں اور ’کئی‘ بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن غالب نے ’تجنیہ‘ معنی کا ’طلمس‘ کہہ کر اپنے کلام کو اتنی معنوی وسعت دے دی ہے جس کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔ یہاں پر لفظ کی صرف شرح، شعر کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتی اس لیے اس کی تعبیر کی ضرورت ہوگی۔ لیکن تعبیر اگر اتنی پھیل گئی کہ اس میں سے شاعر یا مفسر معدوم ہو گیا اور صرف مضمون رہ گیا تو وہ اس شعر کی بنیاد پر ایک نئی تخلیق تو ہو سکتی ہے تعبیر نہیں۔ تعبیر بھی اگر مفسر مضمون سے دور جا پڑے تو شعر سے اس کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔

غالب کی شرح یا تعبیر اس لیے بھی آسان نہیں ہے کہ وہ ایسی تراکیب اور الفاظ استعمال کرتے ہیں جو ان سے پہلے یا تو کسی نے استعمال نہیں کیے اور وہ تراکیب خود ساختہ ہیں یا اس طرح سے کسی نے استعمال نہیں کیا، اس لیے ان کی تفہیم میں دشواری ہوتی ہے۔ غالب نفسیاتی طود پر ملاحظہ کی پسند یا منفرد حراج شاعر ہیں اور چاہتے ہیں کہ ہر وقت سب کی

توجہ انہیں کی طرف رہے۔ سلتی حیثیت سے بھی اور علمی اور ادبی حیثیت سے بھی۔ ان کے مختصر سے دیوان میں، جو ان کے معاصرین کے کلام کا نصف بھی نہیں ہوگا، پہلے لفظ سے آخری شعر تک زبان و بیان، تراکیب، الفاظ اور معنی آخری میں اپنی آپ مثال ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شعوری طور پر غالب ایسی تراکیب وضع کرتے ہیں یا ایسے الفاظ لاتے ہیں جو عام فہم نہیں ہیں۔ وہ فقرے کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ شاعری معنی آخری میں ہے قافیہ پیمانی نہیں اور جب وہ شعوری طور پر معنی آخری کی فکر میں تاناؤس اور مبہم تراکیب اور الفاظ استعمال کرتے ہیں تو بعض شارحین کو وہ مہمل اور بعض کو مبہم نظر آتے ہیں۔ ایک زمانے تک ان کے کئی اشعار اسی صنف میں شمار کئے گئے لیکن وقت کے ساتھ تعبیر بیان کرنے والوں نے اس میں معنی کے گوشے تلاش کر لیے۔ یہی سبب ہے کہ غالب کے شارحین کے یہاں آپس میں جتنا اختلاف ہے، وہ کسی دوسرے شاعر کے یہاں اُس حد تک نظر نہیں آتا۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ غالب نے اپنی معنی آخری کی ایسی ہیئت طاری کر دی ہے کہ ان کے سادہ سے شعر کے بھی جب تک دو چار مطلب نہ نکالے جائیں، اس وقت تک شارح کی طبیعت کا اثر نہیں ہوتا۔ مثلاً غالب کا ایک سادہ سا شعر ہے:

خسّی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مضجع خسّی کہ گلشن میں نہیں

جس کا مفہوم بغیر کسی بڑی کدو کاوش کے سمجھ میں آ جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

”میں کب وطن میں بڑی شان و عظمت سے تھا کہ غربت میں بھری قدر ہو لیکن
بے تکلف یعنی بغیر کسی بناوٹ کے، آرام سے یا حرم میں ہوں اس مضجع خسّی کی طرح
جو آغوش سے دور ہو۔ یعنی وطن میں تو ہر وقت جہاں رہتا تھا (لوگوں کے رفق و حسد سے)
بے وطنی میں بے حقیقت مضجع خسّی کی طرح کسی لیکن کم سے کم ہر وقت جہاں تو نہیں ہوں
(یہاں گلشن استعارہ ہے وطن کا جو شاعر کے لیے تلخیوں کی آماجگاہ ہے)

چونکہ شعر غالب کا ہے۔ اس لیے شارحین نے طرح طرح سے اس میں معنی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ حاتی اس کی شرح اس طرح کرتے ہیں:-

.....مطلب یہ ہے کہ پھونس گلشن میں ہوتا ہے تو جتنا ہے اور گلشن میں نہیں ہوتا تو

کیونکہ قدر نہیں ہوتی۔ یہی حال میرا تھا کہ وطن میں تھا تو جینا تھا اور اب پردیس میں ہوں تو بے قدر ہوں۔

سید ہاشمی تخریج کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”شاعر کا اصلی مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ دیس پردیس میں کہیں بھی میرے جلی جو ہر ظاہر نہ ہو سکے اور دونوں جگہ میں ایسا ہی ناکارہ سمجھا گیا جیسا گمانس پھوس کا ایک ڈمیر جو بھی میں نہ ڈالا جائے تو محض کوڑا اور پادی انگڑ میں ہانکل بیکار اور بے حقیقت بنے ہے، حالانکہ اگر وہ اپنے مولوں مقام یعنی گلشن میں ہوتا تو اس کے کمالات ظاہر ہوتے اور وہ روشن اور منور ہو جاتا۔“

دونوں تشریحات میں ذرا سا فرق ہے، ورنہ بات تقریباً ایک ہی ہے۔ اب طلباء کی اور مولانا آسی کی شرح دیکھیے۔ طلباء کی کہتے ہیں:-

”ظاہر ہے کہ مصنف شہر اگر وطن میں ہے تو خارزار میں ہے اور اگر وطن سے باہر نکل کر کہیں قدم رکھا تو چاروں طرف کشوں نے کال ہا کر کیا۔ وطن میں لذت اور غربت میں ذلت کا سامنا ہے، اس لیے اگر فروغ اور شان ہے تو گلشن میں ہے“

آسی نے اس میں تصوف کا پہلو دیکھا۔ وہ لکھتے ہیں:-

”اس شعر میں لحاظ تصوف ہے یعنی جس طرح ہر شے آگ میں گر کر آگ ہو جاتی ہے، اسی طرح عارف کو شاہر حقیقی کے ساتھ اتصال ہو جاتا ہے اور نہیں تو ایک مشت شمس ہے، جس کا وطن عدم اور غربت امکان ہے اور امکان پر جس طرح عدم ساقی ہے اسی طرح عدم لاحق بھی ہے کہ امکان و وجود بین العبدین کا نام ہے جو ممکن عدم سے آیا ہے، وہ عدم میں چلا بھی جائے گا۔ پس حیات الہی اسی میں ہے کہ واجب الوجود سے ملحق ہو جائے اور ذاتی الذات ہو کر ذاتہ لایا غیرتی کو بلند کرے“

(جہان غالب ص 249-242)

شمس الرحمن فاروقی ہمارے عہد کے ایک بہت اہم شاعر ہیں۔ انھوں نے ہجر اور

غالب دونوں کو بہت غور سے پڑھا ہے اور ان کے کلام کی تشریح و تعبیر بیان کی ہے۔ غالب کے اس شعر کی شرح بیان کرتے وقت انھوں نے دیکھلے شارمین کے حوالے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ

”اس شرح میں قیامت یہ ہے کہ سارے شعر کا لہجہ اس مطہم سے متضاد نظر آتا

ہے۔ جی دہلی میں شان کیا غالب سے مطہم ہوتا ہے کہ حکلم اب دہلی میں نہیں ہے، کسی اور جگہ ہے اور وہاں اپنی ناقدری و کچ کر کہہ رہا ہے کہ میری مثال تو اس شہتِ خس کی ہے جو گنگن میں نہ ہو، گویا گنگن کوئی ایسی جگہ ہے جہاں شہتِ خس کا وجود فطری اور معمول ہے جسے ہم کہہ سکتے ہیں اس کی مثال اس پھول کی ہے جو گنگن میں نہ ہو۔۔۔۔۔ بلایا دی بات یہ ہے کہ جہاں ہم پیدا ہوتے ہیں وہ ہمارا دہلی ہوتا ہے۔ شہتِ خس کی یہ انٹل گنگن میں نہیں ہوتی اس کی موت الہت گنگن میں ہوتی ہے۔

فرض کیجیے ہوں کہا جائے: دہلی میں میری کوئی عزت نہیں تھی تو بے دہلی میں کون پڑھے گا؟ کاش میں ایسا شہتِ خس ہوتا جو بھٹی میں جھونکا جاتا اور روشن ہوتا۔ اس وقت تو میں اس شہتِ خس کی طرح ہوں جسے لوگ ٹوکروں سے اٹھاتے پھرتے ہیں۔ گویا پہلے مصرعے میں خود کو ”شہتِ خس“ نہیں فرض کیا ہے بلکہ اپنی انفرادی حیثیت میں کہا ہے کہ میری کوئی قدر نہیں ہے۔ پھر دوسرے مصرعے میں تقنا کی ہے کہ کاش میں شہتِ خس ہوتا۔ منہوم گو اس طرح اچھا لگتا ہے لیکن شہتِ خس اور گنگن کا ٹکرا کر یہ نہیں مطہم ہوتا بلکہ مصنوعی اور آدرود محسوس ہوتا ہے۔۔۔۔۔

اگر کھٹا گنگن، کھٹا بھٹی کے معنی میں نہ لے کر ”کھڑا خانہ“ کے معنی میں لیا جائے تو معاملہ فوراً صاف ہو جاتا ہے اور دوسرا مصرع بھی بالکل ناگزیر ہو جاتا ہے۔ کھڑا کرکٹ کی اصل اور کچ جگہ کھڑا خانہ ہے۔ وہی اس کا دہلی ہے۔ کھڑا خانے میں شہتِ خس کی کوئی قدر نہیں ہوتی لیکن کم سے کم وہ دہلی میں تو رہتا ہے۔ کھڑے خانے کے باہر نکلتے ہی شہتِ خس سب لوگوں کا نکلنا بن جاتا ہے۔ کوئی اسے بھٹی کی طرف لیے جاتا ہے۔ کوئی اسے مزے پر پیچک دیتا ہے اور کچھ نہیں تو لوگ اسے ٹوک کر ہی لگاتے پھرتے ہیں۔ گویا میں ایک شہتِ خس تو تھا ہی، بے قدر اور کم قیمت کھڑے خانے میں اکیلے تھا لیکن گھر میں تو

قہا۔ اب غربت میں ہوں یعنی کوڑے خانے سے باہر ہوں تو اتنی لذت بھی نہ رہ گئی۔“

(تفسیر غالب صفحہ 110-111)

اس شرح میں فاروقی صاحب نے دو باتوں کو نظر انداز کر دیا۔ اولیٰ تو لفظ ”کوڑا خانہ“ جس نے شعر کی ساری لطافت خاک میں ملا دی۔ ایسا غیر فصیح یا کثیف پس منظر لفظ، شعر کی معنویت میں کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔ دوسرے ”بے تکلف ہوں“ کا ٹکڑا ان سے چھوٹ گیا جو شعر کی عتساف میں ایک اہم سمجھنے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس طرح کی مثالیں نظر آجائیں گی جہاں غالب کی شرح کو ان کے شعر سے زیادہ جھنجھک بنا دیا گیا ہے۔ غالب مشکل ضرور ہیں۔ ان کی تراکیب، ان کے الفاظ، اور علاقے نامانوس ہیں۔ لیکن ان کی شرح میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے جائیں، یہ ضروری نہیں۔ غالب کی شرح کے لیے فارسی زبان، ادب اور روایات کا علم اور اپنی روایات سے واقفیت ضروری ہے۔ اس کے علاوہ اگر معنی آخری میں شعر کے احاطے سے باہر نہ ہوا جائے تو شرح میں آسانی ہوگی۔ غالب کے کلام میں قدیم فارسی کے علاوہ ایک دشواری محذوف الفاظ کی ہے۔ اشعار میں یوں تو خلا یا Gaps عام طور پر ہوتے ہیں۔ جسے ہر شخص اپنے تئیں پُر کرتا ہے۔ لیکن غالب لفظ ہی حذف کر جاتے ہیں۔ گیان چند جین نے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:-

”غالب کے اشعار میں بعض ضروری اجزاء کے حذف ہونے کی وجہ سے شاعر کے مانی التفسیر تک رسائی مشکل ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات یہ معلوم ہی نہیں ہو پاتا کہ شعر میں مبتدا کون سا ہے، خبر کون سی ہے یا مفعول کون سا ہے اور مفعولہ کون سا ہے“

(تفسیر غالب، گیان چند جین صفحہ 12)

ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ایک سے زائد مطالب یا مفہیم کی طرف ذہن جاسکتا ہے۔ لیکن شعر کے کئی مفہیم ہونے میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ یوں بھی بعض الفاظ غالب کے یہاں ایسے آتے ہیں یا وہ سامنے کے لفظ کا اس طرح استعمال کرتے ہیں جس سے ایک سے زیادہ مفہوم پیدا ہو سکتے ہیں اور یہی غالب کی خصوصیت اور ان کے شاعر کی مشکل ہے۔

مکاتیب غالب میں طنز و مزاح

جس طرح مرزا غالب کی ذہانت اور ذکاوت فطرت کا عطیہ تھی، اسی طرح ان کی جس مزاح بھی ایک وہی اور بڑا سراور کیفیت تھی جو ان کے کردار اور تشخص کا ایک حصہ بن گئی تھی۔ ان کی شاعری ہو، نثر ہو، خطوط ہوں یا کردار و گفتار کا کوئی پہلو ہو، صاف معلوم ہوتا ہے کہ مزاح کا طبعی میلان اور رنگ اس پر چلا کرتا ہے، اس میں ایسے زاویے پیدا کرتا ہے جو اسے دلچسپ، پہلو دار اور انوکھا بناتے ہیں۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ دھیملا یا شہزادیم روز جیسی ان کی فارسی تصانیف اور فارسی خطوط میں ان کی نثر کا جو اسلوب ہے، وہ چند غیر رنگی فارسی خطوط کو چھوڑ کر مزاح کے وصف سے تقریباً عاری ہے یا کم از کم اس میں گفتگو بیانی کا وہ جادو اور جوہر نہیں جو اردو کے مصلیٰ اور عود ہندی کے مکاتیب میں نظر آتا ہے اور جو نہ صرف ان کی نثر کو تخلیقی آب و رنگ بخشتا ہے بلکہ انیسویں صدی کے نثر نگاروں میں انھیں نہایت بلند مقام عطا کرتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ نثر میں خوش طبعی، شوخی یا طرافت کا یہ عنصر اس درجہ شائستہ، بے ساختہ اور دلکش اسلوب میں غالب کے اردو خطوط میں کیونکر آیا اور فارسی نثر اس جوہر سے کیوں محروم رہی؟ اس کا سیدھا سا جواب تو یہ ہے کہ خوش طبعی یا جس مزاح کا دالہا نہ اختیار صرف مادری زبان میں ہی ہو سکتا ہے، جس طرح عشق بلا خیر کے تجربہ اور جذبہ کی نازک کیفیتوں کا بیان مادری زبان میں ہی ممکن ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ مرزا غالب کے طنز و مزاح کا معیار جتنا بلند ہے، محیط ہے اور اس کا تاثر جتنا دیر پا، چمکا اور گہرا ہے، یہ کمال ان کے معاصرین ہی نہیں، بیسویں صدی کے نثر نگاروں کو کیوں میسر نہ ہو سکا؟ اس کا جواب آسان اس لیے نہیں

کہ اس کی تلاش اور تجزیہ کے عمل میں مرزا غالب اور ان کے پورے عہد کی بصیرت و حکمت اور اس کے سرچشموں کو کھلانا پڑے گا۔ اُن کی شخصیت کے نہاں خانوں میں جانا ہوگا۔ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ مرزا غالب نے جس معروضی اور فلسفیانہ زاویہ سے زندگی ہی نہیں، پوری کائنات پر نظر دیکھنے کی جو عادت ڈالی تھی اور اپنے عہد کے آئین میں شب و روز ہونے والے قماشے کو جس قافلے اور جھپی بے نیازی سے وہ دیکھنے لگے تھے، اس نے ان کی تخلیقی بصیرت اور جمالیاتی حیثیت کو کیونکر مشتعل اور متاثر کیا؟ نتیجہ میں اُن کی اردو شاعری اور اردو زبان میں لکھے ہوئے مکاتیب، اُن کی جمالیات آفریں ذکاوت کا بہترین مظہر کیسے بن گئے۔ اس کی تعبیر و تفہیم کے لیے خاصے تحقیقی اور تجزیاتی مطالعے کی ضرورت ہے۔ اس پرچہ میں چند مثالوں کی مدد سے اسے سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ یہاں یہ بھی یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ طرز و مزاج مرزا غالب کے اردو مکاتیب کی نثر کے صرف چند اوصاف ہیں۔ دوسری لادبی خوبیاں بھی کم نہیں ہیں۔

حالی نے غالب کی شخصیت کے اس وصف کو ایک لطیف اور موزوں تنقید کے ذریعے واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”مرزا کی طبیعت میں شوقی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سر بھرے ہوتے ہیں اور تو بہت جلد شوقی اور طراقت کی غلاف ہے اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ دھن نسبت تھی جو توجہ پر داد کو خاڑ کے ساتھ۔“

یہاں حالی نے غالب کی شوقی سلج اور توجہ متحیلہ پر یکساں زور دیا ہے۔ بے شک یہ اوصاف غالب کے تخلیقی ذہن اور حس طراقت کی جان ہیں لیکن ان کا سرچشمہ زندگی سے گہری دلچسپی، تجربات کی تیرگی اور مشاہدے کی وسعت ہے۔ غالب کی طراقت میں اکثر طرز کا پہلو بھی ہوتا ہے جو ان کی طراقت کو باطنی اور اس کے اثر کو دیر پا بناتا ہے۔ لیکن ان کے طرز میں محنت یا زہرناکی کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ ان کی گفتگو تحریروں میں جھجکتی نہیں، لہجہ وطن یا مسخرگی اور غرضوں جیسے الفاظ کے معنی ڈھونڈنا لامحالہ ہوگا۔ تاہم ایسا نہیں کہ ان کی تخلیق یا طرز کا کوئی ہدف نہ ہو۔ اپنی ذات، گرد و پیش کے حالات، افراد اور ادارے، اخلاق اور تہذیب،

کے واسطے یہاں بھیجا۔ ۱۳ برس حلاوت میں رہا۔ ۷۲ اور جب ۴۴۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام جس صاد ہوا۔ اور ایک بڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو دعائیں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ نظم و نثر کو شقت ظہر لیا۔ برسوں کے بعد میں جنرل خانہ میں سے بھاگا۔ تین برس بلا مشرقہ میں پھر تارہا۔ پایاں کار مجھے نکلنے سے بکلائے اور پھر اسی محسوس میں اٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے۔ دو جھنڈیاں اور پڑھا دیں۔ پاؤں بڑیوں سے دھار، ہاتھ جھنڈیوں سے دھم دار۔ حکم رہائی دیکھے کہ کب صادر ہو۔

ایک قشیل کے انداز میں بظاہر اپنی ہی تضحیک ہے لیکن اہل نظر جانتے ہیں کہ یہ قدرت کی ستم ظریفی، حالات کی کج روی اور زمانے کی قدرنا ششماہی پر طر ہے اور پھر پور طر۔

عزیز و اقارب کی موت ایک دل شکن حادثہ ہوتی ہے۔ ایک درد مند دل رکھنے والے انسان کے لیے اس غم کی تاب لانا مشکل ہوتا ہے۔ غالب بھی ایسے روزگار کی طرح ایسے حوادث سے دوچار ہوئے۔ اپنے عزیزوں اور دوستوں سے دائمی جدائی پر ان کا دل بھی اکثر خون کے آنسو رویا مگر دوسروں پر اپنے دلی رنج اور افسردگی کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے ہمیشہ ایسا لطیف و بڑا یہ اختیار کیا جو پڑھنے والے کے دل میں اس واقعہ کی تنہی اور اذیت کا نقش گہرا نہ ہونے دے۔ ایک خط میں اپنی پھونچگی کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میں بھی تمہارا ہمدرد ہو گیا۔ منگل کے دن۔ شام کے وقت میری وہ پھونچگی کہ

میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھ کو پتا سمجھتی تھی، مر گئی۔ آپ کو

معلوم ہے برسوں میرے گویا نو آدمی مرے۔ تین پھونچیاں اور تین بچا۔ ایک باپ، ایک

دادی اور ایک داد۔ یعنی اس مرحومہ کے ہونے سے میں نے جانا یہ نو آدمی آج ایک بار

مر گئے۔“

اسی طرح اپنے احباب کے اعزاء کی وفات پر غالب نے جو تعزیتی کلمات لکھے ہیں، ان کا انداز بھی اچھوتا اور نرالا ہے۔ ان میں اہم ردی بھی ہے اور خنوا ری بھی۔ چند فصاحت بھی اور طر و طرافت بھی۔ اور یہ سب اوصاف اس خوش آہنگی اور برجستگی سے الفاظ کے قالب میں دخل گئے ہیں کہ اسے صرف منافی کا نام دیا جاسکتا ہے۔

ایک عزیز دوست کو اس کو ”محبوبہ“ کی وفات پر لکھتے ہیں:

”سنو صاحب! شعراء میں فردوسی اور لغری میں بھری اور عشاق میں بھنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سرہنر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی اچھائی یہ ہے کہ حسن بھری سے نظر کھائے۔ عاشق کی خود یہ ہے کہ بھنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیکن اس کے سامنے مری تھی۔ تمہاری محبوبہ بھی تمہارے سامنے مری بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری محبوبہ تمہارے گھر میں۔“

”..... کسی کے مرنے کا وہ فہم کرے جو آپ نہ مرے۔ کبھی ایک لفظانی کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بھالائے۔ فہم نہ کھائے۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگی اور ایک قصور ملا، ایک غور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے ہی گھبراتا ہے اور بکیرہ منہ کو آتا ہے، ہے ہے وہ غور ابھرنے ہو جائے گی۔ وہی زمر دین کا رخ اور وہی طوطی کی ایک شاخ۔ چشم بدور۔ وہی ایک غور۔ بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔

یہ عبارت صرف شوخی بیان کا نمونہ نہیں۔ اس کی تہہ میں کچھ حقائق بھی ہیں۔ انسان طبعاً تنوع پسند ہے۔ روح کی آسودگی اور ذہن کی بالیدگی کے لیے وہ زندگی اور قدرت کی رعنائیوں کو ہر روپ میں اور رنگ میں دیکھنا اور ان سے شاد کام ہونا چاہتا ہے۔ لیکن روایتی، اخلاقی اور خود ساختہ آداب کا جبر اس کی تکمیل میں مانع ہوتا ہے۔ یہیں سے غالب کا ذہن نہ ہو، مغفرت اور بہشت کے اس مروجہ اور مسخ شدہ تصور کی طرف مڑ جاتا ہے جو روحانیت کے نام پر ماذیت، کام و دہن کی لذت اور حرص و ہوس کی تحریک کا ذریعہ رہا ہے۔ طرہ و ظرفیت کا یہ طبع انداز صرف غالب کا حصہ تھا لیکن اس سے لطف اندوز ہونے کا حوصلہ وہی حضرات کر سکتے ہیں جو ایک تربیت یافتہ ذوق اور ظرف کے مالک ہوں۔

غالب کی زندگی انسان دوستی، دردمندی، جرأت اور بے باکی کا ایسا صحیفہ ہے جسے ہر شخص پڑھ سکتا ہے۔ ظاہر داری اور ریاکاری ان کے مسلک میں سب سے بڑا گناہ تھی۔ انہیں رسوائی، خواری اور خود آزاری گوارا تھی۔ لیکن یہ گوارا نہ تھا کہ اپنی شخصیت کو دنیا کے سامنے اس

صورت میں پیش کریں جو فی الاصل نہیں ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔ اس لیے اپنی کتابوں اور کٹوروں کا اعتراف بھی انہوں نے بڑے احتیاط سے کیا ہے۔ یہ خود آگئی اور خود اعتمادی اکثر ان کے خیال کی رحمانی اور بیان کی شافی سے ایک نقش جمیل بن جاتی ہے۔

رمضان کے مہینے میں ایک خط میں لکھتے ہیں:

”ذہب بہت تیز ہے۔ روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بھلاتا رہتا ہوں کبھی پانی پی لیا۔ کبھی چھ پی لیا۔ کبھی کوئی روٹی کا ٹکڑا بھی کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بھلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ رکھنا اور چڑھنا اور روزہ بھلانا اور بات ہے۔“

پیشینہ بند ہو جانے پر عرصہ دراز تک غالب کو بڑی دقتوں اور صعوبتوں کا سامنا رہا۔ گذر ہر مشکل سے ہوتی تھی۔ اس دوران احباب اکثر استفسار کرتے تھے۔ میر مہدی کے ایسے ہی کسی سوال کے جواب میں لکھتے ہیں:

”میاں بے رزق، مہینے کا ذہب مجھ کو آگیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روزے کھا کھا کر کا ۴-۵ گے خدا رزاق ہے۔ کچھ اور کھائے کو نہ ملا تو فہم تو ہے۔“

یہاں ان کی شدت احساس نے جس لطیف اور چھپکے طور کی صورت اختیار کر لی ہے، اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔

۱۸۵۷ء کے پہلے گشت و خون اور جاہی و تاراجی نے غالب کو شدت سے متاثر کیا تھا۔ بقول غلام رسول ”تھر“ ان کے اردو مکاتیب کے دامن کا ہر گوشہ ان غیتوں اور شدتوں پر آنسوؤں سے تر نظر آتا ہے جو انگریزوں نے ہندوستان پر اور باغی ہندوستانیوں نے انگریزوں، خصوصاً ان کی معصوم بیگمات اور بچوں پر روا رکھی تھیں۔ ”یہ تو نے غالب کی امن پسندی اور انسان دوستی کا شفاف آئینہ ہیں۔ وہ دہلی میں قتلوم خون کے شاور رہے لیکن اس عالم میں بھی ان کے ذہن کی تیزی اور شافی اشخاص اور واقعات کا مضحکہ اڑانے سے باز نہ آئی۔ میر مہدی بھروج کی آنکھیں دکھنے آئی ہیں۔ انھیں خط لکھتے وقت اس کی غریبانہ توجہ

اس طرح کرتے ہیں:

”مخمس چار ایسی چیز ہے جس کی کوئی شکایت کرے؟۔ تمہاری آنکھوں کے غبار کی وجہ یہ ہے کہ جو مکان دہلی میں ڈھائے گئے اور جہاں جہاں سڑکیں نکلیں، جتنی گروہ اڑی اس کو آپ نے ابراہیمیت اپنی آنکھوں میں چکڑ دی۔“

اس لطیف توجیہ سے ایک طرف تو دہلی سے غالب کی محبت اور اس کی جاہلی پر ان کے طلال کا اظہار ہوتا ہے اور دوسری طرف اس میں ان حضرات پر ایک طنز کا پہلو بھی پنہاں ہے جنہوں نے قدیم دہلی کی تاریخی کے غم کو زندگی کا آزار بنالیا تھا۔ اس لیے غالب کے بیدار شعور نے اس خرابی میں حقیر کی ایک صورت بھی دیکھی تھی۔ برطانوی اقتدار کے تحت حسن حقیر اور توسیع و ترقی کے جو نئے امکانات سامنے آرہے تھے، وہ کھلے دل سے ان کا استقبال کر رہے تھے۔ بے شک غالب نے اپنی ذاتی اغراض کے لیے انگریز حاکموں کی مدد میں قصیدے کہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھیں اس انجینی قوم کی خواہش اور حاکمیت کے جبر و استبداد کا احساس نہیں تھا۔ اس کا اظہار اس دار و گیر کے زمانے میں ظاہر ہے کہ وہ مکمل کر نہیں کر سکتے تھے، لیکن طنز و عرافت کے ہر ایہ میں کہیں کہیں ان کا ذہن اور انداز نظر جھلک اٹھا ہے۔ ایک خط میں مرزا اعلاء الدین احمد خاں کو لکھتے ہیں:

”سنئے ہیں کہ نوبر میں مہاراجہ الور کو اختیار ملے گا۔ مگر وہ اختیار ایسا ہو گا جیسا کہ

خدا نے خلق کو دیا ہے۔ سب بکھڑے قید قدرت میں رکھا۔ آدمی کو بدنام کیا۔“

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ فرو ہونے کے بعد بے گناہ ہندوستانوں پر جو مظالم ڈھائے گئے، غالب نے کہیں تشبیہوں اور کنایوں میں اور کہیں لطیفوں کے ہر ایہ میں ان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مثلاً دہلی میں ایک حافظ محمد بخش تھے جو حافظہ موں بھی کہلاتے تھے۔ قید سے رہائی پانے اور بے گناہ ثابت ہونے کے بعد انھوں نے اپنی جائیداد کی واگذاری کے لیے درخواست دی۔ غالب لکھتے ہیں:

”حاکم نے پوچھا۔ ”حافظ محمد بخش کون؟“ عرض کیا کہ ”میں“ پھر پوچھا کہ ”حافظ

موں کون؟“ عرض کیا کہ ”میں“ اصل میں نام میرا محمد بخش ہے۔ حقوں میں مشہور ہوں۔“

فرمایا ”یہ کچھ بات نہیں۔ حافظہ بھل بھی تم اور حافظہ مٹا بھی تم۔ سارا جہاں بھی تم، جو دنیا میں ہے وہ بھی تم۔ ہم مکان کس کو دیں؟“ محل داخل ہلتر ہوئی۔ میاں جنوں اپنے کمر پر آئے۔“

یہ ایک واقعہ کا ڈرامائی لیکن سیدھا سادہ بیان ہے۔ لیکن اس کی تاثیر یہ ہے کہ قاری یا سامع ذہن لب مسکرائے بغیر نہیں رہتا۔ اس کا دل فرحت اور مسرت کی خوشگوار کیفیت سے معمور ہو جاتا ہے۔ لیکن اس واقعہ کے پس پردہ انگریز حاکموں کی مصلحتی پر جو طنز پوشیدہ ہے، وہ بھی اپنا کام کرتا رہتا ہے اور غیر محسوس طور پر قاری کے ذہن میں جیسے ایک تاریخی حقیقت کی جھیں کھلے لگتی ہیں۔

غالب کی ظرافت، الفاظ کی بازیگری یا رعایت لفظی نہیں بلکہ زندگی کی بصیرت ہے۔ ان کا مقصد ہنسنا ہنسانا یا محظوظ کرنا نہیں بلکہ کچھ کہنا، بتانا اور زندگی کا کوئی نکتہ سمجھانا بھی ہوتا ہے۔ ظرافت ان کے انداز بیان میں نہیں۔ انداز فکر و نظر میں ہوتی ہے۔ وہ اس لیے نہیں سوچتے تھے کہ انہیں کچھ کہنا یا لکھنا تھا، بلکہ اس لیے کہتے اور لکھتے تھے کہ انہوں نے جو کچھ دیکھا، سوچا اور سمجھا تھا، وہ اس قابل تھا کہ اسے دوسروں تک پہنچایا جائے۔ وہ زندگی کے عام واقعات اور عام یا ادنیٰ انسانوں کی حرکات کا مطالعہ بھی بڑے اہمک اور دلچسپی سے کرتے تھے۔ فرد کی ذات سے یہ دلچسپی اور اس کی اہمیت کا احساس جو صنعتی سماج میں بھول نگاری کا محرک اور موضوع ہوتا ہے، اردو میں سب سے پہلے غالب کی تحریروں میں ہی نظر آتا ہے۔ انسان اُن کے یہاں مرکز کائنات بن جاتا ہے۔ مثلاً ایک خط میں بی وقادار کا خاکہ اس طرح کھینچتے ہیں:

”بی وقادار باغ بھرتی ہیں۔ سودا تو کیا انہیں کی مگر خلق اور مشاعر ہیں۔ رستے چلتوں سے ہاتھیں کرتی بھرتی ہیں۔ جب وہ محل سے ٹھیس کی ممکن نہیں کہ اطراف نہر کی بیر نہ کریں، ممکن نہیں کہ دودھ اڑے کے چاہوں سے ہاتھیں نہ کریں۔ ممکن نہیں کہ بھول نہ توڑیں اور بی بی کو چاکر نہ دکھائیں اور نہ کہیں کہ یہ بھول تمہارے بچا کے بیٹے کی کافی کے ہیں۔ یعنی تمہارے بچا کے بیٹے کی کیاری کے ہیں۔“

یہ ایک زندہ کردار کی حرکات کا حقیقت پسندانہ مطالعہ ہے۔ یہاں نہ تخیل کی قدرت ہے اور نہ شوخ نگاری۔ لیکن اس کے باوصف اس خاکہ میں غالب نے اپنے مشاہدے کی طرف کی اور نیرنگی سے کچھ ایسے رنگ بھر دیے ہیں جو قاری کے دل کو سرور و انبساط سے بھر دیتے ہیں۔ اس گفتگو کو مختصر کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے مزاج کی شوخی اور طرافت وہ نہیں جو حقائق کو نظر انداز کرنے یا انھیں ہکا بکا کر پیش کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ مزاج ان کا مزاج اور یہ طرز ان کے شعور حیات کا خمیر ہے۔ وہ حقائق کے عرفان سے شوخی پیدا کرتے ہیں۔ ان کے ہونٹوں پر وہ مسکراہٹ، جسے ہم آنسوؤں کا قطر کہہ سکتے ہیں اور جو انتہائے غم پر آجانے سے پیدا ہوتی ہے۔ خوشی میں ہنسنا اور غم میں رونا انسان کی جبلت ہے اور یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں، روز کا معمول ہے۔ لیکن مصیبت میں مسکرانا اور قتل جینا کے پردے میں رونے کا عرفان کر لینا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ یہ بات غالب ہی کے حصے میں آئی ہے۔



خطوطِ غالب اور جدید اردو نثر

عام طور پر جدید اردو نثر کا آغاز سر سید احمد خاں اور علی گڑھ تحریک سے وابستہ ان کے رفقاء کی تحریروں کو سمجھا جاتا ہے^۱۔ لیکن اگر تاریخی تسلسل اور ارتقاء پر غم لینے والی نثر یکدم کسی غلام سے وجود میں نہیں آ سکتی، بلکہ یہ تو اسی طرد گھر کا ارتقاء ہے جس کا آغاز مرحوم دہلی کالج میں ہوا اور جس کی اہم درسگاہی کڑی غالب کے خطوط ہیں۔

ڈاکٹر ظلیق انجم کی تحقیق کے مطابق غالب کا پہلا دستیاب خط ۱۸۳۷ء کا مرزا بہر گوپال تختہ کے نام ہے^۲۔ (گو کہ اس کا امکان موجود ہے کہ یہ خط اس سے قبل کا ہو یا غالب نے اردو خطوط نویسی اس سے قبل ہی شروع کر دی ہو اور وہ خطوط اب تک دستیاب نہ ہو سکے ہوں)۔ کالج میں انگریزی کی تعلیم کا آغاز ۱۸۲۸ء سے ہوا۔ دہلی کالج کا امتیاز یہ تھا کہ وہاں مغربی علوم، سائنس، طبیعیات، کیمیا، ریاضی، تاریخ، معاشرتی علوم، جغرافیہ، اقتصادیات، علم اخلاق وغیرہ کی تعلیم ”دوہی زبان“ (اردو) کے ذریعہ دی جاتی تھی۔ مرحوم دہلی کالج نہ صرف یہ کہ تعلیم و تدریس کا ادارہ تھا، بلکہ تصنیف و تالیف اور ترجمہ کا بھی ایک اہم یا شاید واحد مرکز تھا۔ دہلی کالج کے ارباب حل و عقد نے ابتداء میں ہی اس امر کا ادراک کر لیا تھا کہ اگر مغربی علوم پر دستگاہ درکار ہو تو ضروری ہے کہ اس کی تعلیم مادری زبان کے ذریعہ دی جائے۔ دہلی

۱۔ شفا حامد حسن قادری، ڈاکٹر اعجاز حسین اور آل احمد سرود، سر سید کو مضمون نگاری کا بانی قرار دیتے ہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ”ماہنامہ چند اردو کا پہلا مضمون نگار“ از ڈاکٹر سید جعفر محمد نواز، (ڈاکٹر حسین کالج جلد ۶۷-۲۰۰۵ء، صفحہ ۸)

۲۔ ظلیق انجم، غالب کے خطوط۔ غالب انشٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۲۰۰۰ء، صفحہ ۱۰

کالج میں اس کے جواہراتی تجربے کیے گئے، ان کے نتائج بڑے امید افزا تھے، جن کی توثیق بعد میں جامعہ عثمانیہ میں ہونے والے تجزیوں میں بھی کی گئی۔ اس بات کا ادراک بھی دہلی کالج میں ہی سب سے پہلے کیا گیا کہ علمی نثر، سادہ انداز بیان اور آسان اسلوب میں کی جانی چاہیے۔ مثنوی و مثنوی عبارتیں مطالب کی ادراک کی میں خارج ہوتی ہیں۔ بے شک مرحوم دہلی کالج کے مصنفین میں ماسٹر رام چندر اور مولوی ذکاء اللہ نمایاں ترین ہیں۔

ماسٹر رام چندر کے اسلوب کی ایک عمدہ مثال درج ذیل ہے:

”مصل جو انسان میں پائی جاتی ہے، وہ مانند ایک جھڑنگ سرس کے جھکان میں مٹی سے آلودہ رہا ہوا ہے، اور تربیت، مانند اس کاریگر کے ہے جو جھڑنگ کو نکال کر صاف اور درست کرتا ہے۔ جب تک سنگ مرمر کو کاریگر نے نکال کر صاف نہیں کرتا ہے جب تک خواہم ورتی اور رفتی سنگ مرمر کی کہاں ظاہر ہوتی ہے۔ اسی طور سے جب تک آدمی کو تربیت نہیں ہوتی، اس وقت تک مصل اور صفات جلی جڑاٹھ تھانی نے اسے چٹھے ہیں، ظاہر نہیں ہوئے۔“

(ماسٹر رام چندر، کائنات روزگار؟ ۱۸۴۷ء صفحہ ۸۵)

اب غالب کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

”صاحب! دوسرا پارسل جس کو تم نے بہ تکلف خط بنا کر بھیجا ہے، پہنچا۔ نہ اصلاح کو، نہ تقریر، نہ طور کاچ و تاپ بکھ میں آتا ہے۔ تم نے الگ الگ دو درتے پر کیوں نہ لکھا اور چھدرا چھدرا کیوں نہ لکھا؟ ایک آدھ دو ورق زیادہ ہو جاتا تو ہو جاتا۔ بہ ہر حال اب مجھے پٹنے پڑے ہیں سوالات۔ اگر کوئی سوال میری نظر نہ پڑے اور نہ جانے تو سطور کی موڑ تو دکھانا، میرا قصور نہ جانتا۔“ لے (خام ہر کوپال نشہ)

یہ خط ۱۸۴۷ء کا ہے۔ انداز تقریر سے مکاتیب غالب کے تمام معلوم و نامعلوم محاسن عیاں ہیں۔ یہ گمان کرنا غالباً نامناسب نہ ہو کہ غالب نے اردو میں خط و کتابت ۱۸۴۷ء سے بہت پہلے شروع کر دی تھی۔ غالب کو ان انگریزی الفاظ کے استعمال سے گریز نہ تھا جن کے

متر اوقات اردو میں موجود نہ ہوں۔ انھوں نے یہ فیصلہ سرسید اور حالی سے بہت پہلے کیا تھا اور ان کی یہ روش آج بھی متداول چلی آتی ہے۔ اب اس اقتباس میں ہی دیکھیے کہ لفظ پارسل کس بے تکلفی سے استعمال کر گئے ہیں۔ اب اس کا اردو متبادل ڈھونڈنے چائے بھی تو کہاں ملتا؟ پھر چار سطروں کے اس مختصر سے اقتباس میں بھی ادنیٰ شان اس طرح پھوٹے پڑتی ہے جیسے بادلوں کی اوٹ سے سورج کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔ خطوط نویسی میں بعض اصحاب کی عادت یہ ہوتی ہے کہ خواہی غواہی کاغذ کی کفایت کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور ایک سطر کے دوسری سطر کا تسلسل حاشیے پر یا کہیں اور لے جاتے ہیں۔ مثنی ہر گول نقض کے اس عمل کو ”تحریر سطور کا بیچ و تاب“ کہنا غالب جیسے ادیب کا ہی کام ہو سکتا ہے۔ کھلا کھلا کہتے کو چھدرا چھدرا کہنا، سوالات کا نظریہ چڑھنا، غالب جیسے اہل زبان ہی یہ طرز انکھار اختیار کر سکتے ہیں۔

خطوط غالب کی نثر جاندار، توانا، اور پہلو دار ہے۔ بنیادی طور پر بیانیہ ہونے کے باوجود اس کا تخلیقی پہلو اتنا جاندار ہے کہ آج بھی کم و بیش ڈیڑھ سو سال سے زائد گزرنے کے بعد بھی غالب کے خطوط سے زیادہ اچھی تخلیقی نثر مشکل سے ہی ملے گی یہ بھی اردو کی ادبی تاریخ کے عجوبوں میں سے ایک بڑا عجوبہ ہے کہ:

فارسی میں تاب یعنی نقض ہائے رنگ رنگ

کہنے والے اور یہ دعویٰ کرنے والے کہ ”زبان دانی فارسی میری ازلی دستگاہ، اور یہ عطیہ خاص من جانب اللہ ہے۔ فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے۔“ مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔“ (نظام مرزا راجہ بیگ: یہ حوالہ غالب کے خطوط، مرتبہ ظلیق انجم جلد چہارم صفحہ ۷۷) اس کی شہرت کی اصل بنیاد ”مجموعہ اردو“ جس کو وہ بے رنگ من است گردانتے تھے اور اردو خطوط کی بنیاد پر ہو۔ حالی کی گواہی ہے کہ مہر نیم روز کی تالیف کے دوران غالب کو وقت کم ملتا تھا، فارسی کی عبارت آرائی زیادہ دینی و جسمانی توجہ چاہتی تھی، اس لیے مرزا صاحب نے اردو میں مکتوب نگاری شروع کی۔ اس کے برعکس ظلیق انجم کا خیال یہ ہے کہ ”پنشن کے مقدمے میں ناکامی، مالی دشواری، ۱۸۴۱ء اور پھر ۱۸۴۷ء میں جوئے کے الزام میں گرفتاری جیسے واقعات نے غالب کی تخلیقی قوت ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے ہی سلب کر لی

تھی۔“ خود غالب بھی یہی تاثر دینا چاہتے تھے کی فارسی عبارت آرائی کے لیے زیادہ جاں کاہی کی ضرورت تھی۔ لکھتے ہیں:

”نیموں سے خطوط فارسی میں لکھتے چھوڑ دیے۔ اب شاہزادہ بشیر الدین بہادر
نیرہ، نیچے سلطان مغفور کے سوا کسی کو فارسی خط نہیں لکھتا۔ اور یہ موافق ان کے علم کے ہے
وہ مطاع ہیں اور میں مطیع۔ بکھر برس کی عمر، حواس مصلوب، قوی متضلل، ہدایت میں
ضعف، ہاتھ میں رعبہ، لسان مستولی، اے لو۔ آپ کا خط آیا، جواب اور وقت پر حوالے
کر کے خط مع سرنامہ دکھ چھوڑا۔ آج جو جواب لکھتے بیٹھا، خط نہیں ملتا۔ نہ کہیں میں، نہ
کتاہوں میں، نہ طاق میں، حیران کر اب کیا کروں، بارے جو کچھ یاد آگیا، اس کا جواب
لکھا۔“

(ہمام مولوی نعمان احمد، ۶ اکتوبر ۱۸۶۶ء بحوالہ: غالب کے خطوط، مرتبہ ظلیق

انجم، ص ۱۳۵)

اپنی اردو تحریر کے بارے میں غالب کا کیا خیال تھا، انھیں کی زبانی سنئے:

”بتاب رفیع صاحب، صاحبی کرتے ہیں۔ میں اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا
ہوں۔ اس میں گنہگار عبارت آرائی کی کہاں ہے؟ بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اردو بہ
نسبت لودوں کے اردو کے فصیح ہوگا۔ فخر، بہر حال کچھ کروں گا اور اردو میں اپنا زور قلم
دکھاؤں گا۔“

(ہمام علی شیونرائی آرام دسمبر ۱۸۵۸ء بحوالہ: غالب کے خطوط، صفحہ ۱۰۶)

اردو کی ادبی تاریخ کے ایک دوسرے نمونے کی جانب ہماری توجہ محمد حسن نے سبڈول کرائی
ہے: ”غالب کا آسان نثر کی طرف رجوع ہونا اس لحاظ سے بہت دلچسپ اور قابل غور ہے کہ
شاعری میں یہی غالب، مشکل پسندی اور قاریت کی طرف بائیں نظر آتے ہیں۔ آخر اس کا کیا
سبب ہے کہ ایک ہی شخص شاعری میں مشکل پسند ہو اور نثر میں سادگی اور آسان پسند ہے۔“

ایکسا دور یوسانی اس کا یہ حل ڈھونڈ نکالا کہ فارسی شاعری اور نثر میں غالب کوئی نئی بات

پیش نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے انہوں نے مشکل پسندی اور چھپے و نگاری میں پناہ لی۔ اردو نثر میں غالب کو پڑھنے اور سمجھنے والے عوام تھے، اس لیے اردو نثر سادگی اور آسان نثر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ظاہر ہے وہ ان سب باتوں کا شعور و ادراک نہ رکھتے تھے۔^۱

محمد حسن کا اپنا خیال یہ ہے کہ ”غالب کو اپنی شخصیت کا بہتر اظہار اردو نثر کے اسی بے مابا اسلوب میں نظر آیا۔ ان کے مخاطب نہ عام قاری تھے، نہ عوام، بلکہ ان کے اپنے بے تکلف دوست تھے۔“^۲

ہمارے خیال میں ہر دو حضرات کے ملاحظات محل نظر ہیں۔ یوسانی کا یہ خیال کہ اردو نثر میں غالب کو پڑھنے اور سمجھنے والے عوام تھے، تو صریحاً غلط معلوم ہوتا ہے۔ یہ غلطو تو عوام کے لیے لکھے ہی نہیں گئے۔ یہ فنی تحریریں تھیں جن کے شائع کرنے میں غالب کو ابتداء میں بہت تردد تھا، گو کہ بعد میں وہ ان غلطو کے شائع کرنے پر آمادہ ہو گئے اور عود ہندی کا پہلا ایڈیشن خود ان کی زندگی میں شائع ہو گیا تھا۔

اب آئیے محمد حسن کے اس بیان کی جانب کہ ”ان کے (غالب کے) مخاطب نہ عام قاری تھے، نہ عوام بلکہ اپنے بے تکلف دوست تھے تو جناب قُل ۸۸۶ غلطو کے مکتوب الہیم، بے تکلف دوست، تو ہو نہیں سکتے۔ خود غالب کے الفاظ میں ”انگریز کی قوم میں..... کوئی میرا امید گاہ تھا، کوئی میرا شفیق، کوئی میرا دوست، کوئی میرا یار۔ ہندوستانوں میں کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق..... یعنی غلطو مختلف مکتوب الہیم کے نام لکھے گئے۔ کوئی بزرگ، کوئی چھوٹا، کوئی بڑا، کوئی شاگرد کوئی ہم عصر، اور ہم عمر، القاب و آداب، موضوع گفتگو، انداز بیان، سب کچھ ہی بدل جاتا ہے۔ یہ جو درسی کتابوں کے طفیل یہ مشہور ہو گیا ہے کہ غالب نے القاب و آداب لکھنا ترک کر دیا تھا، غلط ہے۔ اصل میں غالب رکی آداب و القاب سے احتراز کرتے تھے۔ غلطو ہے کہ یہ غلطو اسی شخص کے لکھے ہوئے ہیں جس کا شعر ہے:

تیشہ بغیر مر نہ سکا کو کہاں اسد
مر گشتہ غبار رسوم و قیود تھا

غالب آزاد و مرد تھے۔ رسوم و قیود کی پابندی انھیں پسند نہ تھی۔ وہ بڑے عوام میں مرنا بھی گوارا نہ تھا۔ شعر کی جان کا قید پٹائی کے بجائے معنی آفرینی کو جانتے تھے۔ تو خطوط نویسی میں بھی ”اعلان یہ ہے میں نے آئین نامہ نگاری چھوڑ کر مطلب نویسی پر ہمار رکھا ہے۔ جب مطلب ضروری التھریم نہ ہو تو کیا کہوں۔“

(بنام قاضی عبدالجلیل جنون بریلوی، غالب کے خطوط ۱۸۵۵ء، صفحہ ۱۳۹۳) تو دوسری جانب ہر کوپال نقد کو لکھتے ہیں:

”بھائی ایک دن شراب نہ پی یا کم پیج اور ہم کو دو چار سطر ہی لکھ بھیجو کہ ہمارا دھیان تم میں لگا ہوا ہے۔ کاشا نہ دل کے ماہ دو ہفتہ غشی ہر کوپال نقد۔ (۱۸۵۲ء)
”منو صاحب! اپنے پر لازم کرلو ہر مینے میں ایک خط لکھ کو لکھتا، اگر کچھ کام آجڑا دو خط، تین خط، ورنہ صرف خیر و عافیت لکھی اور ہر مینے میں ایک ہار بھیج دی۔“

(بنام غشی ہر کوپال نقد، جون ۱۸۵۰ء، غالب کے خطوط، ۱ صفحہ ۲۷)

کیوں نہ ہو یہ وہی مرزا تو ہیں تا جنھوں نے فرمایا تھا۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو

ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

لیکن وہ مطلب نویسی وغیرہ کا کیا قصہ تھا؟ خیر جانے دیجیے، وہ دوسرا معاملہ تھا: ڈاکٹر

محمد حسن نے غالب کے خطوط کے بارے میں ایک اور نہایت دلچسپ تبصرہ کیا ہے:

”دراصل غالب کے خطوط Art for Art's sake (فن برائے فن) کی چند

انہی مثالوں میں سے ہیں۔ فن پارے کو شعوری ترتیب اور سلیقہ مندی کا نتیجہ قرار دیا جاتا

ہے۔ اسی لیے آتش نے شاعری کو مرصع ساز کا کام بتایا تھا کہ ہر رنگ کو سلیقے سے سجایا جاتا

ہے اور ہر پہلو سے دیکھتا ہے اور پرکھتا ہے (کون؟)۔ یہی نہیں، ڈرلما ہو یا شعر، فن کار

اسے محنت اور توجہ سے مرحلہ مرحلہ Climax اور عروج کی طرف لے جاتا ہے اور بنیادی

آویزش کے انحصار سے جدائی تازی پیدا کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں غالب کے

خطوط میں، جن میں کوئی مرصع سازی نہیں ہے، ترتیب سے بے نیاز اور وحدت ناثر کے

تجد سے آزاد۔ ابھی مرثی کا شعر زیر بحث ہے تو دوسرے لمے اپنے دیوان کے چیمنے کا ذکر ہے اور اگلے لمے دل کی تاجی یا چمڑے ہوؤں کا تذکرہ۔ گویا آزاد تاثرات کی لہر ہے جو دل کو چھوٹی گزر جاتی ہے۔

پھر نہ تھیں کی کثرت نہ استعارے پر مدار، نہ منقہ نثر کا کھٹکا، نہ بیکر تراشی اور مختل طرازی سے نثری اسلوب کھارنے کی کوشش، گویا ایک آزاد پرندے کی پرواز ہے جو کھلے آسمان پر کھیریں جاتا گزر جاتا ہے اور قاری کا ذہن ان کھیروں سے نقل و نظر بناتا اور مرتجع سہاتا ہے۔“ ۱

ڈاکٹر محمد حسن اردو کے ان چند تنقید نگاروں میں سے ہیں جو خوبصورت نثر لکھنا جانتے ہیں، یہاں تک کہ تنقید میں بھی ایک تخلیقی شان پیدا ہو جائے۔ لیکن افسوس کہ بے حد خوبصورت نثر کے باوجود سندرجہ بالا اقتباس میں بات کچھ واضح نہیں ہوئی۔ کیا ڈاکٹر صاحب یہ فرما رہے ہیں کہ غالب کے خطوط میں ترسیب نہیں ہے۔ ”ابھی مرثی کا شعر زیر بحث ہے تو دوسرے لمے اپنے دیوان چیمنے کا ذکر ہے۔“ وغیرہ الخ، اس لیے یہ غلط فہم برائے فن کی ”انوکھی مثال بن گئے ہیں“۔ سبحان اللہ۔ اگر فن برائے فن کی تعریف میں داخل ہونے کا بھی معیار ہے تو غالب یا کسی بھی شاعر کی غزلوں کے بارے میں کیا ارشاد ہے۔ آخر وہاں بھی تو ابھی گل و بلبل کا تذکرہ ہے۔ اگلے لمے رقیب، رویا کا گھگھہ، پھر بات میا و تک جا پہنچی۔ اگلے شعر میں شیخ کی کھٹی اڑائی گئی۔ گویا آزاد تاثرات کی لہر ہے جو دل کو چھوٹی گزر جاتی ہے وغیرہ، تو پھر غزل بھی فن برائے فن کی انوکھی مثال ٹھہری۔

عالم ڈاکٹر صاحب کے ذہن میں فن برائے فن کا کچھ اور ہی تصور رہا ہوگا۔ ورنہ عام طور پر فن برائے فن کے تصور کو جدید آرٹ کی ایسی لہر سمجھاتا ہے جس کا مقصد کسی بھی آرٹ فارم کو معنی، مقصد، مطلب اور مقررہ تقسیم کے جبر سے آزاد کرانا تھا۔ فن برائے فن کا ذخیرہ، اپنے فن کی صورت گری، کسی دوسرے کے لیے نہیں، خود اپنے لیے کرتا ہے۔ غالب تو اپنے مکتوب الیہ کے لیے لکھتے تھے، چاہے وہ نواب صاحب راجپور ہوں، یا فشی ہر گوپال تفتہ، یا

میر مہدی مجروح۔ وہ مولانا ابوالکلام آزاد تو نہ تھے جو شخص کی حراماں نصیب تھانہوں میں مکتوب نویسی کے بجائے خود کلامی کیا کرتے تھے۔ غبار خاطر کے خطوط کو فن برائے فن کہا جائے تو کہا جائے، عموماً ہندی اور اردو کے معنی کے خطوط بھیجے تھے، بلکہ خط کی وصول یا پالی کو یقینی بنانے کے لیے غائب تو نہ صرف یہ کہ مکتوب الیہ کو خطوط بھیجے تھے، بلکہ خط کی وصول یا پالی کو یقینی بنانے کے لیے ہیرنگ بھی بھیجا کرتے تھے۔

ان علی ڈاکٹر محمد حسن نے ایسی کتاب (غالب، ماضی، حال، مستقبل) کے ایک دوسرے مضمون میں غالب کے خطوط کے بارے میں یہ دوائے بھی ظاہر کی ہے:

”غالب کے ان مکاتیب میں یہ کھلی ڈلی نفاذ آلام روزگار سے ان کا انتظام بھی ہے اور ان کی جائے پناہ بھی۔ یہ دنیا ان کی اپنی ہے۔ یہ سوائے ان کے، اور ان کے چند دوستوں کے اور کوئی نہیں۔ روایت، شہرت، اور اعزاز کے ہنگامے یہاں سے دور ہیں اور اس غلویت خاص سے وہ خلوص کی چاندی اور بے تعلقی کا کنڈن چھلکاتے گزرتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی موٹی باتیں، یہاں کسی آسودگی تلاش لگتی ہیں۔ کسی کے ہاں نمی ہوئی۔ غالب نے کبھی دلدوزی سے، کبھی شوخی سے تعزیت کی۔ اپنی تخلیعوں کا، ارا مانوں کا، خواہوں اور ان کی تعمیروں کا جان کیا اور خوش ہوئے۔ یہاں باتیں سرگوشی کی سی ہیں لیکن لہجہ سرگوشی کا نہیں۔ ان کا درپے سرداہ کھلتا ہے اور ہر گزرنے والے سے غالب ہنس بول رہے ہیں۔ کبھی اپنی کہتے ہیں کبھی دوسرے کی سنتے ہیں۔ کبھی روتے ہیں اور کبھی اپنے دکھ درد اس ہنسی گاتی زندگی میں بھلا دیتے ہیں۔

غالب کے خطوط کی دنیا اور مندانہ سرگوشی کی دنیا ہے جس میں غم کی تاریکی زندگی کی کشادہ چٹائی پر فوج حاصل کر سکتی۔“

ایسا فن، فن برائے فن کی مثال کیسے ہو سکتا ہے؟ وہ تو یقیناً ”فن برائے زندگی“ کی زندہ مثال ہو۔



خطوط غالب کی نثر

غالب نے نثر میں اپنی شناخت کے لیے کن تدابیر سے کام لیا ہے اور زندگی کے عام معمولات میں حیرانہ اظہار سے کیونکر ایک تخلیقی شان پیدا کر دی ہے؟ اس کا تجزیہ تو بہت دشوار ہے البتہ بعض ان خصوصیات کی نشان دہی ضرور کی جاسکتی ہے جو اس منفرد حیرانہ اظہار میں کسی طور شامل ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ تحلیل و تجزیے کا ہمت خواں طے کرنے اور جملہ روایتی صفات کا گوشوارہ مرتب کر لینے کے بعد بھی وہ اہم اعظم ہاتھ نہیں آتا جسے اس ظلم کی کلید کہا جاسکے۔ وہ اسرار نہیں کھلتے جن کے سبب اس بزم میں ایسی چمک پھل اور روشنی ہے۔ زندگی کی اس تب و تاب کا راز روایتی القاب و آداب کے موقوف کر دینے یا مراسلے کو مکالمہ بنا دیتے ہیں، تلاش کرنا ہماری سادہ دلی ہے۔ البتہ اس ظلم کے حصار میں رہ کر اس کی یوگمشوئوں سے لطف اندوز ہونا ایک انوکھا تجربہ ہے۔

اس سلسلے میں خود غالب کے اپنے بیانات پر انحصار کرنا اگرچہ نا کافی ہے لیکن ان سے مقدمات کی ترتیب اور نتائج کے استنباط میں مدد ضرور ملتی ہے۔ خطوط نگاری کے باب میں غالب کا امتیاز خود ان کی نظر میں کیا تھا؟ فقط چند بیانات ملاحظہ ہوں: سب سے پہلے دو بیان جو زبان زد خاص و عام ہے۔

۱۔ ”مرزا صاحب میں نے وہ اعجاز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوئی سے بہرہاں قلم باقی کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔“

(خط خاتم علی مہر)

۲۔ تم سبھی، میں تمہارے اور بھائی ششی نبی بخش صاحب اور چناب مرزا خاتم علی صاحب

کے خطوط کے آنے کو تمہارا اور ان کا آنا سمجھتا ہوں۔ تحریر کو یاد رکھنا کہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے۔ پھر تم کو مکالمہ کیوں موقوف ہے اور اب کیا دیر ہے؟

(ہام مرزا ہر کو پال تفت)

۳۔ وہ مجھتیں اور تقریریں جو یاد کرتے ہو، اور تو کچھ بن نہیں آتی، مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو، آنسوؤں سے پیاس نہیں بجھتی، یہ تحریر طافی اس تقریر کی نہیں کرتی، بہر حال کچھ لکھتا ہوں۔ دیکھو کیا لکھتا ہوں۔

(ہام میر مہدی بخروج)

اس نوعیت کے کچھ اور بیانات بھی غالب کے خطوط سے نکالے جاسکتے ہیں، جن میں خط کو مکالمہ اور تحریر کو بمنزلہ تقریر بتایا گیا ہے۔ لیکن مراسلے کو مکالمہ بنانے سے کیا نتائج مرتب ہوئے ہیں اور کس طرح گفتگو کی ترتیب، جملوں کی ساخت، طرز خطاب، بین السطور اور متن کی مجموعی فضا، مراسلے کو مکالمہ بنانے میں تبدیل ہوگئی ہے؟ مطالعے کا دلچسپ پہلو ہے۔ اتنی بات تو سامنے کی ہے کہ مکالمے یا تقریر کی منطق تحریر کے تقاضوں سے مختلف ہے۔ خطوط سے القاب و آداب کا حذف بھی دراصل تحریر کے تقاضوں سے شعوری انحراف کا نتیجہ ہے۔ تحریر میں جو کچھ بیان کیا جاتا ہے، قاری اُسے پڑھتا ہے، جبکہ مکالمے کی صورت میں وہ اُسے سنتا ہے، ایک کردار کی حیثیت سے وہ اس پرے ڈرامے میں شریک ہوتا ہے۔ بیان کنندہ یا راوی کا یہی کردار بدل اور ڈرامے میں امتیاز کا بنیادی سبب ہے جو ان دونوں اصناف کے تقاض پر اثر انداز ہوتا ہے۔ فکشن میں قصے کا بیان ہوتا ہے جبکہ ڈرامے میں واقع کی براہ راست پیشکش ہوتی ہے۔ نتیجہ میں راوی کا وجود یہاں منہا ہو جاتا ہے۔ فکشن میں قصے کا بیان راوی کے وجود کا محتاج ہے اور کہیں سے بیان کے بیچ در بیچ مسائل کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

غالب کے بعض خطوط میں واقعے کا بیان کنندہ منہا ہو گیا ہے جس کے سبب ڈرامے کی انوکھی کیفیت پیدا ہوگئی ہے جس طرح ڈرامے کے اسٹیج پر یہ بتانا غیر ضروری ہے کہ مکالمہ ادا کون کر رہا ہے، اسی طرح ان خطوط میں بھی مکالمہ ادا کرنے والے کردار کا نام حذف کر دیا گیا

ہے۔ ہماری اس صورت حال سے لطف اندوز ہوتا ہے اور مکتوب الیہ خطوط نگاری کی اس نئی طرز سے ہجر میں بھی دسال کے مزے لیتا ہے۔ مکتوب الیہ کو چشم تخیل سے حاضر فرض کر کے غالب نے اکثر وہ عبارتیں حذف کر دی ہیں جو تحریر کے آداب میں شامل تھیں۔ مکالموں کی ادائیگی میں، سیاق و سباق کی مدد سے، لہجے اور طرز ادا کو معنی کا ناگزیر حصہ بنا کر غالب نے بلاشبہ تاریخی کارنامہ انجام دیا ہے۔

محبت، نفرت، غصہ، حیرت، کج گت، حسرت، زہرِ حد اور نہ جانے کتنی کیفیات، عبارت سے زیادہ طرزِ خواندگی کی رچنِ منت ہیں۔ اور لطف یہ کہ خواندگی کی طرز بھی عبارت کے سیاق و سباق سے ملے ہوتی ہے۔

میر مہدی بخرد کو روایتی طرزِ نگارش کے تئیں ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے

ہیں:

”ہاں صاحب تم کیا چاہے ہو؟ مجھ پر اصرار کے سوا دے کو اصلاح دے کر بھیج دیا، آداب اور کیا لکھوں۔ تم میرے ہم عمر نہیں، جو سلام لکھوں، میں فقیر نہیں جو دعا لکھوں، تمسارا داغ مل گیا ہے، لٹکانے کر پکا کرو، مسودے کے کاغذ کو ہار دیکھا کرو، پاؤں کے کیا، یعنی تم کو ٹھہر شادی روٹیں پسند ہیں، یہاں خیریت ہے، وہاں کی حالت مطلوب ہے۔ خط تمسارا بہت دن کے بعد پہنچا، خوش ہوا، پر خود اسرار فرما دھیں کو دعا کہنا، حکیم اشرف علی اور میر افضل علی کو بھی دعا کہنا۔ لازمہ سعادت مندی یہ ہے کہ ہمیشہ اس طرح خط بھیجے رہو۔“

کبھی کبھی انگوں کے خطوط کی تحریر کی یہی طرزِ حقہ یا اور؟ ہائے کیا اچھا شیوہ ہے، جب تک یوں نے لکھو وہ خط ہی نہیں ہے، چاہے آب ہے، ہجر ہے یا ماں ہے، گل ہے، میوہ ہے، خاندان ہے چھاغ ہے، چھاغ ہے نور ہے۔“

اردو میں مکتوب نگاری سے بہت پہلے ۱۸۳۵ میں مرزا نے شیخ آہنگ میں خطوطِ نویسی کے اصول بیان کرتے ہوئے تقریباً اسی قسم کی باتیں کہی تھیں۔

”ہمارے ہوش مند خن چہنہ، کہ نامہ نگار را باید کہ نگارش را از گزارش دور تر نہ

نہرو، جیٹھن رارنگ کھنن وید، مطلب راجاں روش گزارد کہ دریا قنن آس دشوار نہ ہوں، واگر
 مطلبے چند داشتہ باشند، در تقدیم و تاخیر لطف نگہی بہ کار نہرو، زہار استعارہ ہائے دقیق و
 لغات مشکلہ، نا ناوس، در مہارت درج نہ کند۔ تا تو اندر سخن را درازی نہ دہد، و از بحر را الفاظ
 محترز باشند۔

(بحوال آہنگ جہم، ترجمہ از پرتو روایت۔ ادارہ یادگار غالب کراچی)

خطوط غالب کی دوسری اہم خصوصیت Description کا سلیقہ ہے۔ ان کی قوت
 مشاہدہ اتنی تیز اور نگاہ انتخاب ایسی ہنرمندانہ ہے کہ اختصار کے باوجود منظر کا کوئی بھی قابل ذکر
 پہلو نظر انداز نہیں ہوتا۔ منظر سے وابستہ کیفیات کو یا کسی صورت حال کے تئیں اپنے انفرادی رد
 عمل کو وہ بیان میں اتنی فنکاری سے شامل کرتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ موسم کا بیان، شہر
 دہلی کا حال، رہائشی مکان کی کیفیت، اپنا باطنی احوال اور شب و روز کے معمولات، کچھ اسی
 انداز سے بیان ہوئے ہیں کہ فقط چند لکھروں سے پوری تصویر کھینچ جاتی ہے بلکہ بسا اوقات تو
 تصویریں اصل منظر سے زیادہ دلکش ہو جاتی ہیں۔ ان مناظر کی دلکشی کا راز وہ زاویہ یا پہلو ہے
 جہاں سے مناظر کو دیکھا گیا ہے۔ صورت حال کی وہ روح ہے جو اپنے انکشاف کے لیے
 بصارت سے زیادہ بصیرت کا تقاضا کرتی ہے۔ فقط دو مشہور اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(۱) ”میر مہدی، صبح کا وقت ہے، جاڑا خوب پڑ رہا ہے، آگیشیں سامنے رکھی ہوئی
 ہے، دو حرف لکھتا ہوں، آگ تاپتا جاتا ہوں، آگ میں گرمی سہی، مگر ہائے وہ آتش سیال
 کہاں کہ جب دو جرمے پی لئے غور ارگ و پے میں دوڑ لگی، دل تو اٹا ہو گیا، دماغ روشن
 ہو گیا، نفس ناقص کو قہریدہ بھی پہنچا، ساقی کوڑکا بندہ اور ٹھنڈا لب، ہائے غضب، ہائے
 غضب۔“

(۲) ”میر سات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قہر ہے، کلام جان کی کلی سعادت خاس کی
 خبر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیک خاس کے کڑے کی طرف کا دروازہ
 کر گیا، مسجد کی طرف دکان کو ہاتے ہوئے جو دروازہ قہر گیا۔ بیڑھیاں مگر چاہتی ہیں۔
 صبح کے پینے کا بھرہ جبکہ رہا ہے، چھتیں چھلنی ہوئی ہیں۔ جینہ گھڑی بھر برے تو چھت

گھنٹہ بھر سے۔ کن میں علم دان توڑ خانہ میں۔ فرش پر کہیں گنن، کہا ہوا ہے کہیں چلیگی
دھری ہوئی ہے۔ خط کہاں بند کر لکھوں۔“ (خط نام بھر مہدی بھروج)

ان اقتباسات کو قدرے توجہ سے پڑھنے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ

۱۔ لکھنے والا موسم کے تئیں نہایت حساس ہے اور موسم میں ہونے والی ہر تبدیلی اس کے
دل و دماغ پر گہرا اثر ڈالتی ہے۔

۲۔ لکھنے والے کے پاس کسی ایک سطر پر دیر تک ٹھہر کر، حواس کی مدد سے اس کا تجربہ
کرنے اور پھر سوزوں جزیات کی مدد سے اسے بیان کرنے کی غیر معمولی صلاحیت
ہے۔

۳۔ روزمرہ تجربات کی معمولی باتیں بھی اپنے انوکھے پہلو کے سبب اہم اور لائق ذکر
ہیں۔

۴۔ ان اقتباسات میں غالب نے فقط خارجی منظر یا موسم کا بیان نہیں کیا ہے بلکہ ان کے
تئیں اپنے باطنی احساسات کو بھی نہایت ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ اس طرح بے
جان خارجی موسم، باطنی منظر نامے سے ہم آمیز ہو کر زیادہ متحرک، زیادہ اثر آفریں
اور دلکش ہو گیا ہے۔

۵۔ اور آخری بات یہ کہ منظر کو ابھارنے کے لیے پس منظر کی جزیات جہاں مرکزی تاثر کو
گہرا کرتی ہیں، وہیں دوسرے بہت سے کوائف بھی اپنے جلو میں شامل کر لیتی ہیں۔
خیالی، جذبہ، کیفیت، منظر کی چھوٹی چھوٹی اکائیاں اور ان سے وابستہ احساسات باہم
مل کر ایسا Pattern بنا دیتے ہیں کہ پڑھنے والا اس کے سر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

تیسرا اہم عنصر جو ان غزلوں کو دلکش بناتا ہے وہ متن کی صرفی اور نحوی خصوصیات نیز
صوتی آہنگ ہے۔ لفظوں کا انتخاب، ان کی ترتیب، جملوں کا باہمی ربط، مناسب وقفے سے
قوافی کا نغمہ، اور بچہ اکراف قلم ہوتے ہوئے آہنگ کے مخصوص دائرے کی تکمیل غزلوں کو ایک
کھل اکائی بنا دیتا ہے۔ قاری نثر کے اس آہنگ کو سنتا اور اس کے تعامل کو اپنے باطن میں
محسوس کرتا ہے۔ یہ غزلوں جس طرح کی صوتی اکائیاں سے ترتیب دیے گئے ہیں، ان سے

کہیں بھی سماعت پر گرانی یا تنافر کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ ایک لفظ کے بعد دوسرا لفظ اور پھر تیسرا اس سہولت سے سماعت میں اترتا ہے کہ لطیف نغمے کی کیفیت پیدا ہوتی جاتی ہے اور خیال یا معنی کے سوا، صوتی سطح پر بھی لطف کا احساس ہوتا ہے۔

صوتی آہنگ میں تناسب کی یہ صورت عبارت کو غایت و بوجہ رواں اور ہموار بناتا جاتی ہے۔ مثال کے لیے گزشتہ دونوں اقتباسات ایک بار پھر ملاحظہ ہوں۔

جذبے اور خیال کی نوعیت طرزِ ادا سے اس و بوجہ ہم آہنگ ہے کہ کوئی بھی دوسرا چیز ایہ بیان ان خیالات کو اتنی لطیف جزئیات کے ساتھ گرفت میں نہیں لے سکتا۔ جذبے اور خیال کی عبارت سے یہی کمال ہم آہنگی روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو بھی شاہکار میں تبدیل کر دیتی ہے۔ پہلے اقتباس میں میر مہدی کا طرزِ خطاب ہی مکتوب الیہ کو انگلیشی کے پاس بٹھا لیتا ہے اور پھر آتش سیال کا تذکرہ، انگلیشی کے شعلوں کو مزید سرخ اور اس کی حدت کو چیز تر کر دیتا ہے۔ ”دل تو اتنا ہو گیا۔ دماغ روشن ہو گیا۔ نفس ناظم کو تو اہد بھم پہنچا۔“ آتش سیال کے فقط دو جرموں سے مرتب ہونے والی کیفیت کو اس سے بہتر چیز ایہ میں ادا کرنا ممکن نہیں۔ دل، دماغ اور نفس ناظم تینوں ہی حسبِ حال اس کا اثر قبول کرتے ہیں۔ تو اتنا، روشن، اور تواجد کو نہ تو آپ ایک دوسرے کی جگہ رکھ سکتے ہیں اور نہ ہی دوسرے متبادل الفاظ لاسکتے ہیں۔ الفاظ اور ان کی ترتیب میں سرمو تجدیلی نثری آہنگ کے نظام کو درہم برہم کر دے گی۔

جملوں کا طول اور اختصار بھی توجہ طلب ہے۔ اپنے آپ میں صورت و معنی کی سطح پر چھوٹی اکائیاں ہوتے ہوئے بھی یہ جملے باہم مل کر ایک بڑی اکائی میں داخل جاتے ہیں۔ ساقی کوثر کا بندہ اور نقشہ لب، ہائے غضب، ہائے غضب، لب اور غضب کے قافیے اور ہائے غضب، ہائے غضب کی تکرار نے، آہنگ کے طویل دائرے پر تکمیل کی ضرورت کر دی ہے۔ قافیہ کا یہ اہتمام اگر مناسب فاصلے اور وقفے کے بعد نہ ہوتا تو عبارت کا حسن غارت ہو جاتا۔ قوافی کی پیہم تکرار سے بھی نثر کا مخصوص آہنگ مجروح ہوتا ہے۔ پورے خط میں بس ایک آدھ جگہ برہن قوافی کا نقد دیر تک کو بٹھا رہتا ہے۔

بالکل اسی طرح دوسرے اقتباس میں بھی قہر اور غم کا قافیہ اسنے مناسب فاصلے پر واقع

ہوا ہے کہ نثر کا منطقی تسلسل بھروسہ نہیں ہوتا۔ اس کے بعد برسات کا قہر جس روانی اور حسن سے بیان ہوا ہے دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ چھتیس چھلنی ہو گئیں، جیسے میں مینہ گھڑی بھر سے تو چھت گھنٹہ بھر سے۔ چھت اور چھلنی میں Alteration کے لطف کے علاوہ چھلنی کی رعایت سے چھت کے برسنے کی کیفیت بھی دیدنی ہے۔ مزید برآں گھڑی اور گھنٹہ کی رعایت لطف کو دو چند کر دیتی ہے۔ مختصر جملوں کا صوتی آہنگ ذخیرہ کے حلقوں کی طرح ایک توازن کے ساتھ مربوط ہوتا چلا گیا ہے۔

مطلوبہ غالب کی چوتھی بڑی خوبی وضاحت اور قطعیت ہے۔ الفاظ کے معنی متعین اور ان کی دلالتیں اتنی روشن ہیں کہ کسی نوع کے اشکال یا ابہام کا شائبہ نظر نہیں آتا۔ غالب نہایت چھوٹی چھوٹی جزیات کا بیان کر کے منظر کو مرکوز کر دیتے ہیں۔ جزیات کے بیان سے تصویر کے نقوش بہت نمایاں ہو جاتے ہیں۔ معمولی جزیات کے ذریعے بیان میں قطعیت، نیز بے تکلفی کی فضا پیدا کرنے کی یہ کیفیت، دلی شہر کی بربادی کے تذکرے میں، اپنے گرتے ہوئے مکان کے منظر میں یا پھر اپنے شب و روز کے معمولات کی تصویر کشی میں پوری آب و تاب سے دیکھنے کو ملتی ہے۔ منظر کا زاویہ محل وقوع، اور پھر ان سے غالب کے تعلق کی نوعیت انہیں جزیات کے بیان اور اعزاز بیان سے کھلتی چلی جاتی ہے۔ فقط ایک مثال ملاحظہ ہو، ناظر ہنسی دھر کے پوتے، فشی شو نارائن آرام کو لکھتے ہیں:

”میں اور دو (مٹلی ہنسی دھر) ہم عمر تھے۔ شاید مٹی ہنسی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں۔ انہیں میں برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر ان کی۔ باہم شطرنج اور اعظام و محبت۔ آدمی آدمی رات گزر جاتی تھی۔ چونکہ گھر ان کا بہت دور تھا اس واسطے جب جاچے تھے چلے جاتے تھے۔ بس ہمارے اور ان کے مکان میں چھپا رطی کا گھر اور دو کمرے دو میان تھے۔ ہماری بڑی حویلی وہ ہے جو اب بھٹی چند سیٹھ نے سول لے لی ہے۔ اس کے دروازے کی ٹنگیں ہارہ دوری پر میری نشست تھی اور پاس اس کے ایک کھنڈا والی حویلی اور سلیم شاہ کے بنگلے کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے گلی ہوئی ایک اور حویلی۔ اس سے آگے بڑھ کر ایک کڑوا کہ وہ گندریوں والا مشہور تھا اور ایک

کنڑہ کہ وہ کشمیریوں والا کہلاتا تھا۔ اس کنڑے کے ایک کوٹھے پر میں چنگ اڑاتا تھا اور ماہی بلوان سمجھ سے چنگ لڑا کرتے تھے۔ واصل خاں بھی ایک ہائی ٹیمارے دارا کا پیش دست رہتا تھا اور وہ کنڑوں کا گریہ اور گاہ کران کے پاس جمع کرواتا تھا۔

دھیان رہے کہ یہ تفصیلات فنی شوبازائن کے دادا سے اپنی پرانی شناسائی اور تعلق کے اعتبار کے لیے بیان ہوئی ہیں۔ اپنے اور فنی جیسی دھر کے مکان میں قاصدے کی وضاحت کے لیے اس قدر جزئیات بیان کی گئی ہیں کہ ہمیں مکانوں کے ساتھ ساتھ ان کی چوہڑی کا بھی بخوبی علم ہو جاتا ہے۔ اس مختصر اقتباس میں راجہ بلوان سمجھ، کشمیری چند سیٹھ، سلیم شاہ کا بکلیہ، گذریوں والا کنڑہ، کشمیریوں والا کنڑہ اور واصل خاں کے ساتھ ساتھ بھوپا رڈی کا مکان بھی پوری آب و تاب سے موجود ہے اور محل وقوع کی تفصیل کا اہم حوالہ ہے۔ زندگی کے چھوٹے بڑے تمام مظاہر سے غالب کا ایسی شغف ان کی شخصیت کو لادین اور تجربے کو آئینہ خانہ بنا دیتا ہے۔ اسمائے معرفت کی بہتات اور جزئیات کی کثرت نے منظر کو دھند سے نکال کر پوری شفافیت کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ خطوط غالب میں اس نوع کی جزئیات نگاری سے اپنا عیت کی ایسی فضا پیدا ہو گئی ہے جس میں قاری کوئی اجنبیت یا استغاب نہیں محسوس کرتا۔

خطوط غالب کی پانچویں خصوصیت، غالب کے باطنی احوال و کوائف کا فکارانہ اعتبار ہے۔ یوں تو سبھی خطوں میں شخصیت کا کوئی نہ کوئی پہلو نمایاں ہوا ہے۔ کہیں شوقی اور گفتگو ہے۔ کہیں خود پسندی اور انفرادیت، کہیں بے نیازی اور آزاد روی، لیکن ان کی نثر کا مخصوص اسلوب اس وقت حرید نمایاں ہوتا ہے جب وہ اپنی باطنی واردات رقم کرتے ہیں۔ باطن کا یہ منظر نامہ غالب کی شخصیت کا وہ رخ پیش کرتا ہے جو رنگارنگ بزم آرائیوں میں دب کر رہ گیا ہے۔ شہرت اور ناموری کے دبیز پردوں میں لپٹی ناکام آرزوئیں بعض خطوں میں کھل کر سامنے آگئی ہیں۔ ان خطوں کا اسلوب اور اس کی انعطیات توجہ طلب ہیں۔ فقط دو اقتباسات دیئے:

”مگر چہ یک نہ ہوں، مگر مجھے اپنے ایمان کی قسم میں نے اپنی لطم و مٹکی دار

باعادہ باہت پائی نہیں۔ آپ ہی کہا آپ ہی سمجھا۔ تھکری و آزادی و ایثار و کرم کے جو

دروائی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بہ قدر ہزار ایک ظہور میں نہ آنے کے کہ وہ طاقت
جسمانی کر ایک لاشی ہاتھ میں لوں اور اس میں شرفی اور ایک ٹین کا لون، بیج سوت کی رتی
کے لٹکا لوں، اور زیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا لٹکا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا
بچھا۔ نہ وہ دستکار، کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہونے کے نہ کسی،
جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو کوئی بھوکا بچہ نظر نہ آئے۔"

(خط نام علامہ اقبالین احمد خاں ملائی)

"یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی۔ آپ اپنا
تماشا بن گیا ہوں۔ رنج و زلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور
کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے بچھتا ہے کہتا ہوں کہ لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اترتا
تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اپ تو
قرض داروں کے جواب دے۔۔۔۔۔"

"آپ سکوتی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اسکو کچھ تو
بولے، بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندمی سے گلاب، ہڈاز سے کپڑا،
میرہ فروشوں سے آم، مزائل سے دام قرض لے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے
سے دوں گا۔"

(خط نام قربان علی بیگ خاں سالک کے نام)

ان دونوں اقتباسات میں غالب نے دو تصویروں پیش کی ہیں اور دونوں فقط حیران
بیان سے ڈرامے کے حقیقی کردار میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ عبارت اتنی Compact اور ہموار ہے
کہ تصویر کسی موقع پر ٹھہرتی ہوئی، یا بے جان نہیں معلوم ہوتی۔ لاشی میں سوت کی رتی سے
بندھا ہوا ٹین کا لون، اور لکھتی ہوئی شرفی درویشی اور آزادی کی وہ تصویر ہے جسے غالب نے
اپنی ناقص حسرت سے تعبیر کیا ہے۔

دوسرے تراشے میں تو پورا اسٹیج آراستہ ہے۔ قرض داروں کے بھوم میں رسوا ہوتا ہوا
غالب خود اپنی زلت کا تماشا بنی ہے۔ اس بیان میں کرب کی جو کیفیت ہے اور دکھ کی جو سطح ہے

وہ دوسرے الفاظ میں بیان نہیں کی جاسکتی۔

”ریچ و ڈلت سے خوش ہوتا ہوں۔“ میں خوشی کی کیفیت دکھ کی انتہائی صورت کا بیان ہے۔ ”کچھ تو اس کو کچھ تو یلو۔ بو لے کیا بے حیا بے غیرت“ غالب کوئی قماشائی سربراہ رسوا ہوتے ہوئے معمولی قرض دار کے لیے بھی یہ کلمات استعمال نہ کرتا جو غالب نے قماشائیوں کی بھیڑ میں شامل ہو کر اپنے لیے استعمال کیے ہیں۔

اس اسلوب بیان کا حقیقی حسن یہ ہے کہ خیال کے ساتھ ساتھ احساس کی موج بھی نقش بھی سرگرم عمل ہے۔ جذبے کی حرارت کو متن کی ظاہری سطح پر بھی باسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ خیال اور جذبے کی یہ ہم آہنگی نثر کی جامد منطق میں روشنی اور تنوع پیدا کر دیتی ہے۔

یہ چند صفات ہیں جنہیں خطوط غالب کی نثر کا بیرونی خاکہ کہا جاسکتا ہے ورنہ اس نگار خانے کی آرائش میں کن تدابیر سے کام لیا گیا ہے؟ اور تحقیقیت کا سرچشمہ کہاں سے پھونکا ہے؟ اس کا اطمینان بخش جواب دینے کی کوشش خواجہ حالی سے آج تک مسلسل جاری ہے۔ دیکھیے غالب کو ان کی نثر کی واو پلا اندازہ بایست کب ملتی ہے ع:

کھینچنا بھارت تو ز داناں گلہ دارو



غالب کی نثر۔ چند گزارشات

غالب کی شاعری کی طرح ان کی نثر بھی بے محابا دامن دل کو اپنی جانب کھینچتی ہے۔ ان کے خطوط میں جنون آمیز جوش مندی، ظرافت آمیز سنجیدگی اور نادان دانائی کی جو کیفیات ملتی ہیں اور زندگی اپنے خیر و شر، درد و داغ اور جج جھوٹ کے رزم ناموں کے ساتھ جس طرح متحرک اور فعال نظر آتی ہے، اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ جاتی، شیخ محمد اکرام، خلیل الرحمن اعظمی، اسلوب احمد انصاری اور ظلیق انجم نے خطوط غالب کی مختلف جہات اور اسلوب بیان کی طرف تکی پر اچھی گفتگو کی ہے۔ یہاں ان باتوں کا اعادہ مقصود نہیں بلکہ غالب کی نثر کے حوالے سے چند دوسری باتیں عرض کرنی ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب کے خطوط عموماً سہل و سادہ زبان اور بے تکلف بات چیت کے انداز میں لکھے گئے ہیں، لیکن دوسری جانب ان کے یہاں ایسے خطوط بھی پر کثرت موجود ہیں جن کی عبارت دقیق اور غامض ہے اور جن کا فہم متوسط الاستعداد آدمی کے لیے دشوار ہے۔ ذیل میں بعض مثالیں ملاحظہ ہوں۔ غریب غلام غوث خاں بے خبر کو لکھتے ہیں:

”بنا بآب رسیدن“ لازمی اور ”بنا بآب رسانیدن“ متعدی یا افعال جمہور اشعار

میں سے ہے۔ ہم بہ معنی استحکام و ہم بہ معنی انهدام۔ در صورت استحکام نو کا مبرا اکھوتا خطوط ہے اور در صورت انهدام لکھ۔ اسواج سیلاب نظر ہے۔“

(غالب کے خطوط، مرتب: ظلیق انجم، ۱/۶۵۰)

انہی کے نام ایک دوسرے خط میں رقم طراز ہیں:

”سہل متعج“ میں کسرۃ لام کو مٹائی ہے۔ سہل موصوف اور متعج صفت۔ اگرچہ یہ

حسب ضرورت وزن، کسر، لام معنی ہو سکتا ہے۔ لیکن نثری فصاحت ہے اور لام موقوف تو خود سراسر فصاحت ہے۔ (۱۵۴/۲)

بے تجربہ ہی کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

از جسم پہ جاں نکاب تا گے

ایں گنج دریں خراب تا گے

ایک صاحب آگرے میں اور ایک صاحب لکھنؤ میں معترض ہوئے کہ ”گنج در

خراب باہر نہ خراب“ ہر چند کہا کہ ”خراب“ مراد علیہ اور اصل لفظ ”خراب“ عربی الاصل

پہ معنی ”دیران و دیراند“ جس کی ہندی ”اجڑ“ معترض مقرر ہا۔ (۱۵۱/۲)

اب ایک قدرے طویل اقتباس ملاحظہ ہو۔ مولوی محمد عبدالرزاق شاکر کے نام خط میں

تحریر فرماتے ہیں:

”پارسی کھولوں و رسالوں و کتابوں کے مجموعے شیرازہ ہست و چھاپا ہو کر

اطراف اور اقصائے عالم میں پھیل گئے۔ حال کی نثروں کو کون فراموش کرے۔ جاس کئی کے

خیالات نے مجھ کو ان کی تحریر و تعلق و بار سے دست بردار و آزاد و سبک دوش

کر دیا۔ جو نثر میں کہ مجموعہ و کچا ہو کر جہاں جہاں منتشر ہو گئی ہیں اور آئندہ ہوں، انہی کو

جناب احمدیت سلامت عظیمہ مطبوعہ نقیب اہل سخن و مطبوعہ طابع ارباب فن فرمائے۔ اور

میں اب احتجاجے عمر پانچواں کرنا چاہتا ہوں کہ آداب لب بام اور مجموعہ امراض جسمانی و آلام روحانی

سے نفع نہ دے گا۔ (۸۳۲/۲)

ان مثالوں کے ذریعے اس طرف توجہ دلاتا مقصود ہے کہ شاعری کی طرح نثر میں بھی

غالب کے یہاں دو اسلوب ملتے ہیں، ایک سہل و سادہ اور دوسرے دقیق و غامض، اور غالب

نثر کے ان دونوں اسالیب پر پوری طرح قادر ہیں۔ واضح رہے کہ دقیق و غامض سے وہ

اسلوب مراد نہیں ہے جو کج و توانی اور عبارت آرائی پر مشتمل ہو، بلکہ وہ جس میں عبارت سے

استنباط معانی کے لیے غور و خوض درکار ہو۔ اس تفصیل کی ضرورت یہاں اس لیے پیش آئی کہ

غالب کی نثر پر گفتگو کرتے ہوئے عام طور پر ان کے دس میں منتخب خطوط پیش نظر ہوتے ہیں،

جو مکاتیب غالب کے ذخیرے میں اگرچہ شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن محض ان پر بحث و تحقیق کی بنیاد رکھنے کی وجہ سے نثر غالب کے بعض دوسرے پہلوئیں منظر میں چلے جاتے ہیں۔

سلسلہ زیر بحث میں یہ عرض کرنا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب اردو میں علمی نثر کے خیا و گز اوروں میں ہیں۔ علمی نثر کی شان یہ ہے کہ وہ قطعیت اور استدلال کی صفت سے متصف اور حشو و زوائد سے پاک ہو۔ غالب جب کسی علمی یا ادبی مسئلے پر گفتگو کرتے ہیں تو زوائد سے صرف نظر کرتے ہوئے نپے تلے لفظوں میں مضمون اس طرح ادا کرتے ہیں کہ بات واضح ہو جاتی ہے اور قاری کو گفتگو کا احساس نہیں ہوتا۔ عبدالرحمن رحیمین کو ”نذہب“ اور ”مشرّب“ کا فرق بتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”ہرچہ از دوسے لغت ”نذہب“ اور ”مشرّب“ کے معنی ایک ہیں، لیکن شعرا نے

فرق لال رکھا ہے۔ ”نذہب“ سے مخمّد مراد اور ”مشرّب“ سے اطلاق مقصود ہے۔

(۱۵۹۲/۳)

قد رنکرای کے نام ایک مکتوب میں رقم طراز ہیں:

”حال“ کی جگہ ”حالات“ یا ”احوال“ لکھنا صحیح نہیں ہے۔ خصوصاً ”احوال“ کہ

یہ بمعنی واحد مستعمل ہے اور یہ استعمال یہاں تک پہنچا ہے کہ ”احوال“ بمعنی جمع مستعمل نہیں

ہوتا۔ جیسے ”حور“ بمعنی ”عولا“ کے۔ اہل فارس اس کو صیغہ واحد قرار دے کر الف فون

کے ساتھ اس کی جمع لاتے ہیں۔ سعدی کہتا ہے:

حورانی بختی را دوزخ بود اطراف

از دوزخیاں پس کہ اطراف بہشت است

(۱۳۳۹/۳)

عہد غالب تک علمی زبان فارسی بانی جاتی تھی۔ اس لیے علمی موضوعات پر اظہار خیال

کے لیے اردو زبان کو لائق اہتمام تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ غالب کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ

انھوں نے صاف اور شستہ زبان میں علمی مطالب نہایت خوبی سے ادا کیے ہیں۔ اسی سلسلے کی

ایک کڑی تنقید شعر بھی ہے۔ غالب نے اپنے بعض احباب و ملازمہ کے استفسار پر چند اردو و فارسی اشعار کے مطالب بھی تحریر کیے ہیں۔ ان میں سے کچھ ان کے اپنے اشعار ہیں اور بعض ظہوری و عمرنی کے۔ غالب کے ان خطوط کا اہیاز یہ ہے کہ یہ اردو میں تنقید شعر کی اولین مثالیں ہیں۔ ان میں سے بعض خطوط میں شعر کا ابہام و اشکال دور کرتے ہوئے مثالیں مصنف کی وضاحت پر استفا کی گئی ہے اور بعض میں شعری لطائف کا بیان بھی ہے۔ ذیل میں دونوں طرح کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ مکتوب بنام پیارے لال آشوب میں تحریر کرتے ہیں:

”یک الف بیش نہیں میتل آئینہ جنوز

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریاں سمجھا

پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے۔ درندہ طبی آئینوں میں جو ہر کہاں اور ان کو میتل کون کرتا ہے؟ فولاد کی جس چیز کو میتل کر دے، بے شبہ پہلے ایک کیر پڑے گی، اس کو لب میتل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم، تو اب اس مفہوم کو سمجھئے۔

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریاں سمجھا

یعنی ابتداء سے سن تیز سے صفت جنوں ہے، اب تک کمال فن نہیں حاصل ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہو گیا۔ پس، وہی ایک کیر میتل کی، جو ہے سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی ہی ہوتی ہے، اور چاک جب آجاردنوں میں سے ہے۔“ (۷۹۷/۲)

غالب ظہوری کے بڑے معتقد و مداح تھے۔ اس کے ایک شعر پر غالب کا انداز گل افشانی گفتار ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:

”میں جانتا ہوں شتری اور عطار د لے ل کر ایک صورت بکڑی تھی، اس کا اسم

نور الدین اور شخص ظہوری تھا۔ اللہ اللہ فرماتا ہے: شعر

مردت کرد شہما بر تو سحر بام و مد لازم

ذہنی باشد چہاٹھے خانہ ہائے بے نوایاں ما“

”ظہوری کا ممدوح اور معشوق ایک ہے، یعنی سلطان مجلیل القدر ابراہیم عادل

شاہ۔ بادشاہوں کے مہر بلند ہوتے ہیں اور کیا بعید ہے کہ رعایا یا ملازمین میں سے کچھ لوگ ذمہ قہر رہتے ہوں۔ اس واسطے بادشاہ دن کو اس مہر بلند پر نہیں چڑھتا کہ مہار رحمت یا ملازموں کی حدود و ضوابط نظر آئیں۔ رات کو ان کے گھر تاریک ہوتے ہیں، اگر کوئی بلند مکان پر چڑھا تو کچھ نظر نہ آئے گا۔ یہ مدح ہوئی حفت، کی اور حفت ایک تعظیلات ہے تعاضل اربرد میں سے۔ اب ابھام کو سوچئے۔ ممدوح نے راتوں کو کوٹھے پر چڑھنا اپنے پر لازم کیا ہے، اس واسطے کہ ان کے گھروں میں چراغ نہیں۔ اگر کسی کو کسی کپڑے میں بیوند لگایا کوئی پھڑے کی چیز کاغضی یا کسی مریض کا نگہیں حال منظور ہو تو وہ گھر اس ممدوح کے پر تو بحال سے روشن ہو جائے۔ چراغ کی حاجت باقی نہ رہے۔ جو کام جو شخص چاہے وہ کر لے۔ مرآت کے لفظ کا حزر و ہدائی ہے۔ سوائے اس لفظ کے کوئی لفظ یہاں کام نہیں آتا۔ اگر حفظ ناموس رعایا ہے تو مرآت ہے اور اگر مظلوموں کی کار برداری ہے تو مرآت ہے۔ قالب معنی کی جان ہے عہداری۔ ناٹھے کی سرفرازی کا نشان ہے ٹھہری۔“

(۶۱۱/۳)

تفہیم شعر کا یہ دل نشیں انداز اور شعری محاسن کا یہ خوبصورت بیان غالب سے پہلے یا غالب کے معاصرین میں کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس گفتگو سے ظاہر ہوا کہ غالب کے خطوط میں شوخی و طرافت، بذلہ سخی، طنز و طعنے، ہجو طبع اور دعائے لطیف کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ غالب کی نثر لفظی و معنوی دونوں سطح پر توانا اور پر قوت معلوم ہوتی ہے، اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ غالب الخطاب کے بجائے ایجاز کے دلدادہ ہیں، اس لیے وہ عبارت آرائی اور طول کلام سے احتراز کرتے ہوئے کم سے کم الفاظ میں فلس مضمون ادا کر دیتے ہیں۔ یہ ایجاز بیانی ان کی نثر میں روانی، تازگی اور قوت کا احساس دلاتی ہے۔ دو چھوٹے چھوٹے اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ عبدالمختور نساخ کو لکھتے ہیں:

”میں دردغ کو نہیں، خوشامد میری غزلیں۔ دیوان فیض عنوان اسم با مستی ہے۔

”کفر بے مثال“ نام اس کا بجا ہے۔ الفاظ حسین، معانی بلند، مضمون عمدہ، ہندس دل پند۔

ہم فقیر لوگ اظہارِ کلمتِ الحق میں بے باک و گستاخ ہیں۔ شیخ امام بخش طرہ جہیہ کے موجد اور پرانی نامور روشوں کے ناخ تھے۔ آپ ان سے بڑھ کر پرمیض، مبالغہ، بے مبالغہ نساخ ہیں۔“ (۱۳۶۳/۲)

مرزا رحیم بیگ سے خطاب کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

”جس طرح تو حید میں نقی ماسوی اللہ دستور ہے، مجھ کو تحریر میں حذف، زوائد منظور ہے۔ مزاج مقابلہ نہیں، قصد ہمارا نہیں، سر تا سر داستانہ حکایت ہے، خاتمے میں ایک شکایت ہے۔ فقوہ اور مندانہ منافی شیوہ لایب نہیں، مع ہذا اظہار اور دل مراد ہے۔“

(۱۳۷۲/۳)

ان دونوں اقتباسات میں نہ کوئی فقرہ کمر ہے نہ مرادفات ہیں، نہ ترمیمِ کلام کی سہی بچا ہے۔ یہی کلام موجز کی شان ہے۔ نثر غالب کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس پر کوئی سکہ بند حکم نہیں لگایا جاسکتا کہ یہ ایسی ہے اور ایسی نہیں ہے۔ کیونکہ یہ ہر قاعدے کو توڑ دیتی ہے اور ہر ضابطے سے باہر نکل آتی ہے۔ مثلاً کہیں جملوں کا اختتام افعال پر ہوتا ہے، تو کہیں اس پر۔ کہیں تہنید و استعارے کی فراوانی ہے، کہیں ان کا دور دور تک پتہ نہیں۔ کہیں بالواسطہ اظہار ہے تو کہیں بلا واسطہ۔ کہیں صبح و قوافی کا گزر نہیں، تو کہیں ان کا اہتمام و التزام ہے۔ غرض بلبل ہزار داستان کی طرح اس کے ہزار رنگ و آہنگ ہیں، لیکن وہ کسی آہنگ کی اسیر اور کسی رنگ کی پابند نہیں۔ یہی غالب اور نثر غالب کی عظمت کی دلیل ہے۔ کیا عجیب ہماری ہر تہید و کاوش کے جواب میں غالب زبانِ حال سے کہتے ہوں:

بدو ایام بر مرغِ دیگر، نہ

کہ علقا را بلند ست آشیانہ

تفہیم غالب بذریعہ خطوط غالب

خط ایک ذاتی تحریر ہے۔ عموماً مکتوب نگار اس بات کو پسند نہیں کرتا کہ مکتوب الیہ کے علاوہ کوئی دوسرا اس کی تحریر کو پڑھ کر اس کے ذاتی افکار و خیالات تک پہنچے۔ مکتوب الیہ کے غالب میں خط براہ راست گھنگھو کرنے کا ایک تحریری ذریعہ ہے۔ اس لیے وہ تمام باتیں جو رو برو کی جاسکتی ہیں، خط میں بیان کر دی جاتی ہیں اور غالب تو یوں بھی اس انداز سے خطوط تحریر کرتے تھے کہ جیسے مکتوب الیہ ان کے سامنے ہے۔ ان کا انداز، تحریری نہیں تقریری تھا۔ کسی کی شخصیت یا ذات کو سمجھنے کے لیے اس کے خطوط نمایاں کردار ادا کرتے ہیں، کیونکہ ان میں بناوٹ اور تصنع نہیں، بلکہ اس شخص کی ذات پوشیدہ ہوتی ہے۔ کسی فنکار کے فن کا تجزیہ کرنے سے قبل لازم ہے کہ اس کی شخصیت پر نظر ڈالیں، اس لیے تخلیق کے پس پردہ جو عوامل کام کرتے ہیں وہ اس کی زندگی کے خلیب و فروز ہی کا نتیجہ ہیں۔ غالب کی اصل زندگی ان کے خطوط میں نظر آتی ہے۔ غالب کو سمجھنے کے لیے جس قدر ان کے خطوط معاون ہو سکتے ہیں، شاید کلام نہیں۔ خطوط کے ذریعہ غالب کی پوری زندگی آئینہ ہو جاتی ہے اور جب تک ہم شاعر یا ادیب کی ذاتی زندگی سے واقف نہیں ہوں گے، اس کے فن کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتے۔

یوں تو غالب کے خطوط کی مقبولیت اور اہمیت کے بہت سے اسباب بیان کیے جاتے ہیں، مثلاً روش عام سے ہٹ کر انفرادی انداز بیان، اور اس کے ساتھ سادگی، مصوصیت، بے ساختگی، بے تکلفی اور غرافت و شوخی کی شمولیت۔ ان کے علاوہ جو بات ان کے خطوط کی قدر و قیمت بڑھاتی ہے، وہ ان میں موجود ان کی زندگی کے رموز اور ان کے عہد کے حالات کی

عکاسی ہے۔ غالب اپنے خطوط میں نہ صرف خود نظر آتے ہیں بلکہ ان کا عہد بھی ان کے خطوط کے ذریعہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ خطوط میں غالب جتنے، مسکراتے، ہنسنے لگتے ہیں، ان کے نظر آتے ہیں اور آہ و فریاد کرتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ غالب کی شاعری غالب کا نامکمل تعارف ہے، لیکن غالب کے خطوط انھیں مکمل طور سے ہمارے سامنے لا کر کھڑا کر دیتے ہیں۔ وہ اپنی خوشی و غم و غارت کے پردے میں اپنی ذہانت اور دور بینی کا اظہار کر جاتے ہیں۔ ان کے خطوط سے ان کی زندگی کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ غالب کی زندگی جس کرب سے گزری، اس کی عکاسی ان کے خطوط کرتے ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

”ہزار ہا دوست مر گئے، کس کس کو یاد کروں اور کس سے فریاد کروں، جیوں تو کوئی
منو اور نہیں اور مردوں تو کوئی عزت دار نہیں۔“

رشید احمد صدیقی غالب کے خطوط کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”غالب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔ زندگی کی معمولی سے معمولی باتوں کو اکثر اس انداز سے پیش کیا ہے جیسے زندگی کے بڑے بڑے حقائق انہی معمولی باتوں کی کھلی چھٹی یا بدلی ہوئی قطعیوں ہوں، جن کو فنی خوشی انگیز کرنے اور کرتے رہنے میں انسان کی بڑی جیت ہے۔ وہ اپنے اشعار سے زیادہ اپنے خطوط میں ہم سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اشعار میں وہ کبھی کبھی ہم سے دور، بہت دور نظر آتے ہیں، خطوط میں نزدیک سے نزدیک تر۔ کبھی کبھی ہم ان کے خطوط سے جتنا حائر ہوتے ہیں، اتنا ان کے اشعار سے نہیں۔..... غالب کے خطوط ان کے اشعار سے زیادہ مگر کے بھیدی ہیں۔“ (غالب کی شخصیت اور شاعری، ص ۲۶)

یہ واقعہ ہے کہ غالب کے خطوط مگر کے بھیدی ہیں۔ ان کے خطوط سے ان کے ذاتی حالات منکشف ہوتے ہیں۔ وہ اپنے خطوط میں، جو دل پہ گزرتی ہے، رقم کرتے چلے جاتے ہیں۔ اپنی ولادت اور شادی کے متعلق نواب علاء الدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے ہجر، عالم اداغ میں سزا پاتے ہیں۔
لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم اداغ کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ

۸۸ رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھے روپکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔ تیرہ برس حوالہ میں رہا۔ ۸۹ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے محرم دوام جس ماسور ہوا۔ ایک لڑکی میرے پاؤں میں ڈال دی۔ دلی شہر کو زعماس مقرر کیا اور مجھے اس زعماس میں ڈال دیا۔“

غالب کے خاندان کا علم بھی ان کے خطوط ہی سے ہوتا ہے۔ غشی حبیب اللہ خاں ذکا حیدر آبادی کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

”میں قوم کا ترک سلوٹی ہوں۔ دادا میرا بدو اختر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا۔ سلطنت ضعیف ہو گئی تھی، صرف پچاس گھوڑے اور تھارہ دنستان سے شاہ عالم کا لوکر ہوا۔“

اپنے والد کے بارے میں لکھتے ہیں:

”باپ میرا عبداللہ ایک خاں، گھمنو جا کر نواب آصف الدولہ کا لوکر رہا، بعد چھ روز حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کا لوکر ہوا۔ تین سو سواروں کی جمعیت سے ملازم تھا۔ کئی برس وہاں رہا، وہ لوکر ایک خانہ جنگی کے بھیلے میں جاتی رہی۔ والد نے گھمرا کر انور کا قصد کیا۔ راؤ راجا بھنوار سنگھ کا لوکر ہوا۔ وہاں کسی لڑائی میں مارا گیا۔“

غالب کے خطوط کی مدد سے ان کی ابتدائی زندگی کے بارے میں معلومات فراہم ہوتی ہیں جس سے غالب فنی میں مدد ملتی ہے۔ لکھتے ہیں:

”میں پانچ برس کا تھا کہ باپ مراٹھو برس کا تھا کہ چھ مراٹھ۔“

غالب کے عہد طفلی کے لاپاہلی پن اور ابتدائی تعلیم وغیرہ کے بارے میں بھی خطوط ہی کے ذریعہ تھوڑا بہت پتہ چلتا ہے۔ غالب اپنے دوستوں اور شاگردوں کو بلا تکلف اور بے جھجک اپنے حالات سے آگاہ کرتے رہتے تھے۔ یہاں تک کہ بعض دوستوں کو غلط فہمی کی گرائی، یعنی دال آئے تک کا بھاد لکھ دیتے ہیں۔

کوئی بھی تخلیق محض تخلیق کار کے خارجی حالات ہی کی دین نہیں ہوتی، بلکہ تخلیق میں پیدا ہونے والے سوز و گداز کا سبب خالق کے داخلی حالات بنتے ہیں۔ غالب کی زندگی ابتدا ہی سے پریشانوں میں گزری۔ بچپن میں باپ اور بچا کا مرجانا، روپے چمبے کی ٹھکر میں

پہنستا، زندگی بھر کبھی اس کے ورپے، کبھی اس کے ورپے قصیدہ پڑھتا۔ زندگی کی ان اوجوں کا علم غالب کے خطوط ہی کو پڑھنے سے ہوتا ہے اور جب تک ان تمام حالات سے واقف نہیں ہوں گے، ہم غالب اور ان کے کلام کی گہرائی کو پورے طور سے نہیں سمجھ سکیں گے۔ خطوط غالب کے ذریعہ صرف ان کی زندگی اور ان کے عہد کے حالات ہی کا علم نہیں ہوتا بلکہ ان کے افکار و نظریات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے اپنے خطوط میں بہت سے موضوعات پر بحثیں کی ہیں۔ اپنی قصیدہ گوئی کے متعلق لکھتے ہیں:

”کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی
مجھ کو نہیں آتی کہ باطل بھانوں کی طرح بکنا شروع کر دوں۔ میرے قصیدے دیکھو، تعصب
کے شعر بہت پاؤں گے اور مدح کے شعر کم۔“

اور یہ حقیقت ہے کہ غالب قصائد کی تحسینوں میں شاعرانہ قنن حسن اور ان کی علیست کا اظہار ہوتا ہے۔ اپنی شعر گوئی کے متعلق غزل کو لکھتے ہیں:

”کیا ہنسی آتی ہے تم پر، مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ کہے ہو کہ استاد کی غزل
یا قصیدہ سامنے رکھ لیا، یا اس کے قوانین کو لے لے اور ان قانونوں پر غزل بولنے لگے۔ لا حول
ولا قوۃ O! بچپن میں جب میں دیکھتا لکھتا ہوں، لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے ریختہ
یا اس کے قوانین غزل نظر رکھ لیے ہوں، صرف بحر اور ردیف قافیہ تو دیکھ لیا اور اس زمین میں
غزل اور قصیدے لکھنے لگا۔۔۔ بھائی شامری معنی آفرینی ہے، قافیہ پائی نہیں۔“

غالب اپنے شاگردوں کو اصلاح دیتے وقت شاعری کے محاسن و معایب سمجھاتے ہیں۔ دوستوں کو لکھے ہوئے خطوط میں اپنے بعض اشعار کی تخریج بھی کرتے ہیں۔ غالب کے بعض شاربین نے غالب کے اشعار کو سمجھانے کے لیے انھیں کے خطوط سے مدد لی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب کو سمجھنے کے لیے، غالب کے خطوط کا مطالعہ لازمی ہے۔ خطوط میں غالب ہر شکل میں نظر آتا ہے۔ بحیثیت انسان بھی اور بحیثیت شاعر بھی۔ انسانی کمزوریوں کے ساتھ اور شاعرانہ عنکبوتوں کے ساتھ۔ بقول ڈاکٹر ظہیر انجم:

”ان خطوط میں زندگی اپنی تمام دھانکیوں، دکھائیوں، ہمتیوں اور

وجہیہ گیموں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ شاعری میں غالب کی آواز ہمیں کافی دور سے
 سنائی دیتی ہے، لیکن خطوط میں وہ ہمارے ساتھ بیٹھے کر ہم سے محو گفتگو ہیں۔ شاعری میں وہ
 ہمارے دکھ درد اور ہماری نفسیاتی الجھنتوں کا مددوار ایک مفکر، فلسفی، مسمون اور ایک اخلاقی مصلح
 کی حیثیت سے کرتے ہیں، لیکن خطوط میں وہ ایک حقیقت پسند اور عملی انسان کی حیثیت
 سے ہمارے دکھ درد اور خوشی و غم میں شریک ہوتے ہیں۔ ان خطوط میں ہمیں ایک منطقی
 دماغ کا نہیں بلکہ ایک حساس اور دھڑکتے ہوئے دل اور سانس لیتی زندگی کے وجود کا
 احساس ہوتا ہے۔“

بلاشبہ غالب کی حقیقی تصویر ان کے خطوط ہی میں نظر آتی ہے اور خطوط غالب ہی، تفہیم غالب کا
 اہم ذریعہ ہیں۔



غالب: تنقیدی مقدمات کے تناظر میں

میرا وطن بدایوں ہے۔ یہ وہی بدایوں ہے جہاں کے ہمارے حضرت محبوب الہیؐ ہیں۔ بھول سید سلیمان ندوی:

حضرت نظام الدین بدایونی دہلی وہ سیاحِ معرفت ہیں جنہوں نے بدایوں اور
دہلی کی منزلوں کو ملا دیا۔
(مقدمہ حیاتِ قلمی ص: ۶)

اسی سیاحِ معرفت کے پانچویں وہ ”سچ معانی“ مضمون ہے، جس کے بارے میں مشہور مزاح نگار شامرد لاہور نگار نے کہا تھا:

چراغِ صبح کی مانند زندگی اس کی اک آسرا ہے، اک ارماں ہے، اک تنہا ہے
بس ایک لفظ میں، اک داستانِ بیاں کرتا یہ فکر و فن کی بلندی اسی کا حصہ ہے
پہنچ گیا ہے وہ اس منزلِ فکر پر جہاں دماغ بھی دل کی طرح جھڑکتا ہے
اگر یہ سچ ہے کہ الفاظِ روح رکھتے ہیں تو یہ بھی سچ ہے وہ الفاظ کا سمیٹا ہے
جزا لوگوں نے چاہا کہ اس کے ساتھ چلیں مگر وہ پہلے بھی تھا تھا، اب بھی تھا ہے

میرا پہلا مضامین کا مجموعہ باسم ”دیو در یافت“ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا پہلا
مضمون غالب پر تھا، اور آج 2005ء میں سوئٹجک میں غالب پر چھوٹے بڑے اٹھارہ مضامین
اور ایک کتاب سیرِ و قلم کر چکا ہوں، جس کی اشاعت غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی سے متوقع ہے۔
غالب پر تقریباً ۲۳ سال لگا تار پڑھنے اور لکھنے کے بعد بھی یہ احساس بدستور قائم ہے کہ میں
نے غالب کو کچھ نہیں جانا۔ ذوق کے لفظوں میں اگر کہیں کہ

جانا تو یہ جانا کہ نہ جانا کچھ بھی

ماضی قریب و بعید میں غالب کے دیوان اور تصانیف کے جوائے یقین مدقون ہوئے، غالب کے تعلق سے جو کتب تالیف ہوئیں، وہ مع دریاچہ و مقدمہ شائع ہوئیں۔ ان پر لکھے جانے والے بعض مقدمے متوسط مقالے یا تصنیف کا درجہ رکھتے ہیں۔ دو ایک کو مستثنیٰ کر کے ان دریاچوں اور مقدموں پر ہنوز توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ان میں بعض کی نوعیت تحقیقی ہے اور بعض کی تنقیدی۔ مطالعہ غالب میں ان مقدمات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اس خطبے میں میرے پیش نظر دو مقدمات تو وہ ہیں جو بیسویں صدی کے دوسرے دہے میں لکھے گئے۔ ان دونوں مقدمات کے ذمہ تصنیف و اشاعت میں بھی بہت زیادہ فصل نہیں۔ میری مراد مقدمہ بجنوری اور مقدمہ محمود غازی پوری سے ہے۔ ان مقدمات نے غالب فنی کو نئی جہت دی اور تنہیم غالب کی روایت کو مستحکم کیا۔ غالب کی حقیقی عظمت و قدر و قیمت کے تعین کی فضا ہموار کی اور اپنے زمانے اور ماحول کی پسند پر اثر انداز ہوئے۔ باوجود اس کے غالب کے گرد ان مقدمات کا بنایا ہوا تنقیدی جھار اب ٹوٹ چکا ہے لیکن یہ صورت مقدمہ تنہیم غالب کی اولین روایت کے طور پر ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

مقدمہ بجنوری کی اردو تنقید میں بھی ایک اہمیت ہے۔ اور اس پر ہمارے ہر بڑے نقاد نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ لہذا تفصیل میں نہ جاتے ہوئے اس کے بعض امتیازی پہلوؤں کی نشاندہی اور اس کے لکھے جانے کے پس منظر تک گفتگو کو محدود رکھا جائے گا۔

مقدمہ غازی پوری بھی ناقدین کا موضوع بن چکا ہے۔ لیکن صرف اس کا وہ حصہ جو ۱۸۵۷ء کی خونین داستان سے غالب کے ذہنی و شعری تعلق کی وضاحت کرتا ہے۔ اس کے دوسرے پہلوؤں پر توجہ دے۔ سطور آئندہ میں انہیں پہلوؤں پر توجہ دلانا مقصود ہے۔

ایک تیسرا اگر قدرے غیر معروف اور فراموش شدہ مقدمہ بھی میرے پیش نظر ہے، جو غالب کا مطالعہ دوسرے زاویے سے پیش کرتا ہے، جسے اس دور میں غالب ششماہی کی تشکیل پاتی روایت کے رد عمل سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ عموماً کوئی صالح روایت کسی منفی نوعیت

کے رد عمل کے بغیر تشکیل بھی نہیں پاتی۔ جہول غالب:

مری تعمیر میں مختصر ہے اک صورت خرابی کی

یا

لغات بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چونکہ یہ ایک غیر معروف مقدمہ ہے، لہذا اس پر بالخصوص توجہ دی گئی ہے۔ نقل اس کے کہ ان مقدمات کے حوالے سے ہم اپنی گفتگو کا آغاز کریں، یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان مقدمات کے لکھے جانے کے پس منظر پر بھی روشنی ڈال دی جائے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں اردو تحقیق و تنقید پر توجہ کے ساتھ ہی غالب کا مطالعہ بھی نئے زاویوں سے کیے جانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ یادگار غالب (طبع اول ۱۸۹۷ء) اور شرح طبعیاتی (طبع اول ۱۹۰۰ء) کی اشاعت کے بعد یہ روحان بڑی شدت کے ساتھ پیدا ہوا کہ یورپ کی طرح زبان اردو کا بھی ایک عظیم اور مثالی شاعر ہو، جسے یورپین زبانوں کے عظیم شعرا کے بالمقابل کھڑا کیا جاسکے۔ چنانچہ جہاں کلام غالب میں نئے علوم و فلسفہ کے اثرات کی جستجو کی گئی، وہیں ان کے دیوان کی ایک قاطعی قدر اشاعت پر بھی توجہ دی گئی۔ غالب کے حرار کی تعمیر نو اور اسے ایک قوی یادگار کے طور پر محفوظ کرنے کی تحریک کا آغاز بھی انہیں دنوں ہوا۔ (۱۹۱۱ء) دراصل یہ ساری کوشش نتیجہ تھیں نئی مغربی تعلیم یافتہ نسل میں قوی احساس کے سر بلند ہونے کا۔ اپنی تہذیب، اپنے شخص کو محفوظ رکھنے کے جذبہ احساس کا۔ رفتہ رفتہ دلداد گانا تہذیب جدید اور واٹر فینگان ادب لطیف کے لیے غالب ایک پسندیدہ موضوع بن گئے۔ اس طرح غالب ششماہی اور غالب نئی ادب کا ایک حصہ بن گئی۔

سب سے پہلے جس امر کی طرف توجہ دی گئی وہ دیوان غالب کی ایک قاطعی قدر اشاعت تھی۔ ۱۹۱۳ء تک دیوان غالب کے جو ایڈیشن بازار میں دستیاب تھے، وہ ادنیٰ درجے کے زرد یعنی حنائی کاغذ پر تدبیر روش کتابت، رسوم و وقاف سے بے نیاز، قدیم خطوطی املا اور معمولی و سادہ سرورق پر شائع کیے گئے تھے۔ ان میں صحت متن، سماجی املا، رسوم و وقاف، حرار غالب پر قائم الحروف کا ہیڈ مقالہ و حروف تحقیق دہلی جولائی اگست ستمبر ۲۰۰۵ء میں دیکھا جاسکتا ہے۔

اشعار کی صحیح قرأت کا کوئی اہتمام نہیں تھا۔ کتابت کی غلطیاں اس پر مستحوا۔ ہائیں وچ مغربی تعلیم یافتہ افراد کے لیے ان میں دلکشی نہ تھی۔ ان کی اشاعت کا مقصد انھیں فروخت کرنا ہوتا تھا۔ عبدالرحمن بجنوری (ف ۱۹۱۸ء)، صلاح الدین خدابخش (ف ۱۹۳۱ء)، سر اس مسعود (ف ۱۹۳۷ء)، سید معین الدین شاہجہانپوری (ف ۱۹۱۸ء)، علامہ اقبال (ف ۱۹۳۸ء) ڈاکٹر سید محمود غازیپوری (ف ۱۹۷۱ء)، مولانا عبدالماجد دریا بادی (ف ۱۹۷۷ء) جنھوں نے اپنی علمی بصیرت و بصارت سے یہ محسوس کر لیا تھا کہ عالمی ادب میں اگر کوئی اردو شاعر بار پا سکتا ہے تو وہ غالب ہے۔ ان کے لیے یہ سوچنا کہ ان کے پاس اردو کے اس عظیم شاعر کے دیوان کا ایسا کوئی نسخہ نہیں جسے وہ کسی غیر ملکی شخص کو فروغ دے پیش کر سکیں۔ چنانچہ سر اس مسعود کی تحریک پر دیوان غالب کی اشاعت کا منصوبہ بنایا گیا۔ اس منصوبے کو نکھای پریس ہدایوں کے مالک اور ہفتہ وار ”ذوالفقار“ کے مدیر نظام الدین حسین نظامی ہدایتی (ف ۱۹۴۷ء) نے عملی جامہ پہنایا۔ وہ اس کام کے لیے کیوں کر مستعد ہوئے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون ”سر اس مسعود“ (مطبوعہ زمانہ کانپور نومبر ۱۹۳۷ء) میں اس کی وضاحت کی ہے۔ نکھای لکھتے ہیں:

اردو ادب سے ان کے ذوق کا پتا اس وقت چلا جب ولایت سے آئے ہوئے انھیں ایک سال گزارا تھا، اور دلی میں ایک یورپین دوست ان کے مہمان تھے، جس کے لیے انھوں نے دلی جیسے شہر کے کتب فروشوں کی دوکان میں جہان دلیس۔ لیکن کوئی نسخہ اچھے کاغذ اور خوش نما چھاپائی کا نہ ملا۔ بالآخر انھوں نے فقی رحمت اللہ رحمہ مرحوم مالک نامی پریس کانپور کو، جن کے پریس سے مسز سی جالی، دیوان حافظ اور مشکوی مولانا دوم جی مشہور کتابوں کے خاص ایڈیٹرز شائع ہو چکے تھے، لکھا کہ وہ دیوان غالب کا صحیح نسخہ بنیم پہنچا کر ایک خاص ایڈیٹرز چھاپیں۔ فقی صاحب نے یہ خدمت نکھای پریس ہدایوں کو تفویض کی۔

یہ واقعہ ۱۹۱۳ء کا ہے۔ اتفاقاً انھیں دنوں نظامی ہدایتی رحمہ صاحب سے ملنے کے لیے کانپور گئے ہوئے تھے۔ رحمہ صاحب نے سر اس مسعود کا خط نظامی کو دے دیا اور کہا کہ یہ کام تم

انجام دو۔ نگاہی نے ہدایوں والہیں آکر سر اس مسعود سے مراسلت شروع کر دی اور سر اس مسعود کی تحریک و تعاون سے ۱۹۱۵ء میں ”دیوان غالب“ کا نفیس ایڈیشن شائع کیا۔ اس ایڈیشن میں متن کی صحت، مطبوعہ و قلمی نسخوں سے تغلطی، املا اور اشارات املا، نئے سائز، ٹاہری دکھائی و رعنائی، یعنی اعلیٰ درجے کا سفید دلاہتی کاغذ، جلی قلم، نوٹیشن سرورق، مضبوط جلد وغیرہ کا خاص اہتمام کیا گیا تھا۔ اس نسخے کو ملک میں بہت پسند کیا گیا اور یہ جلد فروخت ہو گیا۔

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ دیوان غالب کے اس نسخے کو سید معین الدین شاہجہا پوری مترجم ’لائف آف پوٹین‘ اور ’ورلڈ زیب‘ نے مرتب کیا تھا۔ بعد کے پانچ ایڈیشنوں ۱۹۱۸ء، ۱۹۲۰ء، ۱۹۲۲ء، ۱۹۲۳ء، ۱۹۲۷ء میں ترتیب و تصحیح کا عمل جاری رہا، جو تنہا نگاہی کی کوشش و کاوش قرار دی جاسکتی ہے۔ طبع دوم (۱۹۱۸ء) میں نگاہی نے نسو شوق قدوائی کی مدد سے پہلی بار غالب کے اردو دیوان کے فارسی دیباچے کی تاریخ ۲۳ مئی ۱۲۳۸ھ تصحیح کی، اور اس نسخے سے مقابلہ کر کے صحیح متن پیش کیا۔ اسی ایڈیشن میں مشکل الفاظ کے معانی اور پیچیدہ اشعار کے مطالب حاشیوں کی صورت میں درج کیے، جو پچھلے ایڈیشن تک قابل قدر شرح بن گئے۔ طبع سوم ۱۹۲۰ء میں ڈاکٹر سید محمود غازی پوری پیر سرائے لا کے مقدمہ کا اضافہ کیا جس میں مقدمہ نگار نے غالب کو ایک قوی شاعر، محبت وطن ثابت کرنے کی قیاسی کوشش کی تھی۔ نگاہی نے ان دیوانوں میں غالب کے ۱۱۹ نو دستیاب اشعار بھی مختلف ماخذ سے جمع کر کے پیش کیے۔

اسی دور میں دیوان غالب کے صحیح اور نفیس ایڈیشن کی ترتیب و اشاعت کی دوسری کوشش انجمن ترقی اردو نے کی۔ انجمن کی سالانہ رپورٹس ۱۹۱۳ء، ۱۹۱۶ء، ۱۹۱۸ء کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مولوی عبدالحق (ف ۱۹۶۱ء) نے ۱۹۱۳ء کے وسط میں دیوان غالب کے ایک ایسے ایڈیشن کی ترتیب کا منصوبہ بنایا تھا کہ جس میں کلام غالب کے معتبر متن کے ساتھ غالب کی حیات اور فکر و فن پر بھی چند اعلیٰ درجے کے مضامین شامل ہوں۔ انھوں نے چند طے کردہ عنوانات کے تحت مولانا شبلی نعمانی (ف ۱۸ نومبر ۱۹۱۳ء) عبدالحلیم شرر (ف ۱۹۲۶ء) حسرت موہانی (ف ۱۹۵۱ء) علامہ اقبال (ف ۱۹۳۸ء) وحشت کلکتوی (ف ۱۹۵۶ء) عبد

غالب نہیں سمجھا رہی، اور اس کے لیے عام چندہ کیا گیا ہے۔ وہ صرف ایک عمدہ ایڈیٹر تھیں

اس کا تیار کرنا چاہتی ہے، جو اکثر تعلیم یافتہ لوگوں کی قمتا کے عین مطابق ہے۔

(بحوالہ: غالبیات، کچھ مطالعے اور مشاہدے، کالی داس گپتا رضا۔ بمبئی 1998ء، ص: 156، 159)

مولوی عبدالحق کی فرمائش پر سوائے وحشت کلکتہ کی اور عبد الرحمن بجنوری کے کسی نے بھی مضمون نہیں لکھا۔ سید الطاف علی بریلوی (ف 1986ء) نے مولوی عبدالحق کے نام ان خطوط کو جو وہ 1937ء میں دلی میں انجمن کے دفتر کی برہادی کے بعد اپنے ساتھ کراچی لے گئے تھے، اپنے سر ہاں جریدے 'اعلم کراچی' میں شائع کیا۔ ان میں ایک خط بجنوری کا بھی ہے۔ مکتوب 23 مارچ 1916ء، جو مولوی عبدالحق کے مکتوب بحرہ 28 فروری کے جواب میں ہے۔ اس وقت عبد الرحمن بہ سلسلہ نکالت مراد آباد میں مقیم تھے اور طویل تھے۔ خط میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے:

مرزا غالب کے فلسفہ کام کا مضمون تاہم نامکمل ہے۔ تمام وکمال لکھ چکا ہوں۔

لیکن نظر ثانی کا کام ہے جو چندہ روز کا کام ہے۔ اب تو کسی طرح ایک ماہ سے بیشتر

مضمون حاضر نہیں کر سکتا۔ (اعلم کراچی۔ اکتوبر 1951ء، ص: 22)

خط میں غالب کی رنگین تصویر وصول پانے پر بھی مسرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصویر دیوان غالب میں شمولیت کے لیے حاصل کی گئی تھی۔ اس خط سے پتا چلتا ہے کہ پہلے پائل بجنوری نے 1916ء کے اوائل میں غالب کے فلسفہ پر مضمون لکھا تھا۔ یہ مضمون مولوی عبدالحق کو بھیجا گیا یا نہیں اس سلسلے میں شواہد دستیاب نہیں۔ ایسا قیاس کیا جاسکتا ہے کہ بعد میں اسی مضمون کو مقدمے کی صورت دیدی گئی ہوگی۔ بجنوری کے مقدمے کے ابتدائی نصف حصے میں غالب کے قلم اور باقی نصف حصے میں غالب کے فلسفے کا جائزہ بھی اس قیاس کو تقویت دیتا ہے۔

مضمون نگاروں کے عدم تعاون اور 1915ء میں نظامی پریس ہدایوں سے شائع شدہ دیوان غالب کی مقبولیت کے سبب مولوی عبدالحق نے دیوان غالب کی اشاعت کو ملتوی کر دیا۔ بجنوری کو جب اس کا علم ہوا تو انھوں نے مولوی عبدالحق کو اپنے فیصلے پر نظر ثانی

کرنے کی صلاح دی، اور خود دیوان غالب کو نئے معیار پر مرتب کرنے اور اس پر مسموط مقدمہ لکھنے کی پیش کش کی۔ بجنوری کی اس پیش کش کو قبول کرتے ہوئے سید ہاشمی فرید آبادی کا مرتبہ نسخہ نہیں بھیج دیا گیا اور اس پر انھوں نے کام بھی شروع کر دیا۔ ۱۹۱۸ء کے وسط آخر میں بھوپال کے کتب خانہ حمید یہ میں غالب کا ایک خطی نسخہ دریافت ہو گیا جس میں غالب کا قلم و کلام بھی شامل تھا۔ بجنوری نے اس نسخے کو حاصل کر لیا اور اپنی تجاویز مرتب کر کے مولوی عبدالحق کو بھیج دیں۔ ان تجاویز کو انجمن نے منظوری دے دی (نقد بجنوری ص: ۱۸)۔ اب نئے سرے سے ترتیب کلام کا کام شروع کرنا تھا، جس میں حیدر علی دیوان کے ساتھ نسخہ حمید یہ کا کلام بھی شامل ہو۔ یہ کام شروع ہوا یا نہیں، اس سلسلے کی عام طور پر لاعلمی کا اعتبار کیا گیا ہے۔ مگر مولوی عبدالحق کا وہ نوٹ جو انھوں نے ”محاسن کلام غالب“ طبع اول کی اشاعت پر بطور پیش لفظ لکھا تھا، اس میں انھوں نے لکھا:

مرحوم نے انجمن کے لیے اسے (یعنی نسخہ حمید یہ کو) ترتیب دینا شروع کیا، مگر

انھوں نے اپنی مہلت نہ دی۔ (بحوالہ علم کراچی غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص: ۵۳۱)

یہی بات انھوں نے ۱۹۱۸ء کی سالانہ رپورٹ انجمن ترقی اردو کے صفحہ ۲۷ پر لکھی:

انجمن کی درخواست پر ڈاکٹر صاحب مرحوم اس کی (یعنی نسخہ حمید یہ کی) تصحیح و

ترتیب و طبع کا انتظام فرما رہے تھے کہ ان کی بے وقت اور بے الم موت نے اس کے ساتھ

بہت سی آرزوؤں کو خاک میں ملا دیا۔

(بحوالہ انجمن ترقی اردو ہند کی طبعی و ادبی خدمات ص: ۲۲۹)

بجنوری نسخہ حمید یہ کی دریافت کے ۳ ماہ بعد یعنی نومبر ۱۹۱۸ء کو وفات پا گئے۔ اور انجمن کا

دیوان غالب کی اشاعت کا منصوبہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔

یہ امر حقیق کا موضوع بن چکا ہے کہ بجنوری نے یہ مقدمہ نسخہ حمید یہ کے لیے لکھا تھا یا

انجمن ترقی اردو ہند کے زیر ترتیب دیوان غالب کے لیے۔ اس سلسلے میں بعض حضرات مفتی

سید ہاشمی فرید آبادی کا مرتبہ نسخہ اکبر علی خاں مرثی زاہد (ف ۱۹۹۷ء) کی نظر سے گزر رہا تھا۔ انھوں نے

دیوان غالب ”نور مرثی“ (طبع دوم) کے اشتدادک میں اس نسخے سے کارآمد مواد شامل کیا ہے۔

محمد انوار الحق (ف ۱۹۳۸ء) کے مرتبہ ”دیوان غالب جدید“ (المعرف بہ نسخہ حمید یہ) کو بجنوری کی مرتبہ کاوش ہونے کا امکان ظاہر کر سکتے ہیں۔ مولانا امتیاز علی خان عرشی (ف ۱۹۸۱ء) نے اعظم کراچی کے غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں ایک مضمون بہ عنوان ”نسخہ حمید یہ اور بجنوری“ اسی بحث کو طے کرنے کے لیے لکھا تھا۔ اس مضمون میں عرشی صاحب نے جو نتائج پیش کیے ہیں ان کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ نہ تو بجنوری نے مقدمہ نسخہ حمید یہ کے لیے لکھا تھا اور نہ ہی نسخہ حمید یہ، بجنوری کا مرتبہ ہے۔ عرشی صاحب کے پیش نظر انجمن کی سالانہ رپورٹس نہیں رہیں ورنہ وہ اور تعلیمیت کے ساتھ اس مقدمہ کے لکھے جانے کے پس منظر کو پیش کرتے۔ بعد میں ڈاکٹر حدیثہ بیگم نے اپنی کتاب نقد بجنوری (دہلی ۱۹۸۳ء) میں اور ڈاکٹر شہاب الدین قاقب نے اپنی کتاب انجمن ترقی ہند کی علمی و ادبی خدمات (علی گڑھ ۱۹۹۰ء) میں مقدمہ بجنوری سے متعلق بعض شواہد کا اندراج کر کے ان تمام اشکالات کو رفع کرنے کی صورت پیدا کر دی جو اب تک اس مقدمہ کے تعلق سے پیش کیے جاتے رہے تھے۔ یہ مقدمہ بصورت مقالہ پہلے پہل ’محاسن کلام غالب‘ کے عنوان سے رسالہ اردو (اورنگ آباد) کے پہلے شمارے جنوری ۱۹۲۱ء کی اشاعت میں شامل ہوا۔ بعد میں انجمن ترقی اردو نے اسے ۱۹۲۱ء میں کتابی شکل میں اسی نام سے شائع کیا۔ اسی سنہ میں مفتی محمد انوار الحق کے مرتبہ دیوان غالب جدید مطلوبہ مفید عام انجیم پر پس آگرہ میں بھی شامل ہوا۔

یہاں یہ وضاحت کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بجنوری انجمن کی مجلس شوریٰ کے رکن تھے۔ یہ رکنیت غالب ۱۹۱۳ء سے تھی۔ ۱۹۱۷ء میں جب انجمن نے ارکان شوریٰ کا ہرفن کے لیے الگ الگ نیا انتخاب کیا، تو بجنوری کو فلسفہ اور ادب کے ماہرین کے ذمے میں رکھا گیا شاید اسی لیے دیوان غالب کی جدید ترتیب اور مقدمہ نویسی کا ان سے کام لیا گیا۔

اردو میں تنقیدی مقدمہ نگاری کی روایت غالب مولانا حالی سے شروع ہوئی۔ مقدمہ شعر و شاعری دراصل حالی کے مجموعہ کلام کا مقدمہ تھا جو پہلی بار ’دیوان حالی‘ کے ساتھ ۱۸۹۳ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔ بعد میں اس نے طحیدہ کتابی صورت اختیار کر لی۔ غالب دوسرا تنقیدی مقدمہ ’دیوان غالب‘ پر لکھا گیا۔ زمانہ تصنیف کے لحاظ سے اگرچہ بجنوری کے مقدمہ کو

اولیت حاصل ہے، لیکن اشاعت کے لحاظ سے ڈاکٹر سید محمود غازی پوری (پیدائش ۱۸۸۰ء - وفات ۱۹۷۱ء) کے مقدمہ کو مقدم حاصل ہے۔ غازی پوری کے مقدمہ پر تاریخ اقامت ۱۸ اکتوبر ۱۹۱۹ء درج ہے۔ یہ مقدمہ دیوان غالب نسخہ نظامی کے تیسرے ایڈیشن ۱۹۲۰ء کی زینت بنا۔ نظامی بدایونی نے اس ایڈیشن کے دیباچے میں جو ۸ نومبر ۱۹۱۹ء کا مکتوبہ ہے، لکھا ہے:

اس جدید الطبع نسخے میں ایک قابل قدر اضافہ ڈاکٹر سید محمود صاحب غازی پوری لیا ایچ ڈی بی بیٹریٹ لاہور، عالمانہ مقدمہ ہے جس کو انہوں نے اس خاکسار کی درخواست پر کتنے کی تکلیف گزارا فرمائی۔ مقدمہ اسی سر زمین پر چھڑ کر لکھا گیا ہے جہاں مرزا نے اپنی عمر کا بڑا حصہ گزارا تھا، اور جس خاک پاک میں آج بھی وہ آسودہ ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اس مقدمے کے مرتب کرنے کے دوران میں حرار غالب کی زیارت کی غرض سے سلطان جی میں جا کر عالم خوشاں کی بھی سیر کی اور کیا عجب ہے کہ وہاں مرزا غالب کے روحانی فیض سے مستفید ہوئے ہوں، جیسا کہ اس مقدمے کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے۔ یعنی اس میں انہوں نے وہ دو ہکات پیدا کیے ہیں جو آج تک مرزا غالب کے سوانح نگاروں یا ان کے کلام پر تنقید کرنے والوں کو نہ ملے تھے۔

(دیباچہ ص: ۳۰۴ طبع سوم)

یہ مقدمہ طبع سوم میں کتابی سائز کے صرف ۷۷ صفحات پر مشتمل تھا۔ ۱۹۲۱ء میں نظر ثانی اور اضافوں کے بعد یہ چوتھے ایڈیشن ۱۹۲۲ء میں شامل کیا گیا۔ بعد کے ایڈیشنوں میں یہ اسی طرح شامل ہوتا رہا۔ طبع ششم میں یہ کتابی سائز کے ۳۹ صفحات کو محیط ہے۔ راقم الحروف کے پیش نظر طبع سوم اور ششم دونوں ہیں۔ سطور آئندہ میں انہیں کے حوالوں سے گفتگو کی گئی ہے۔

مقدمہ کا آغاز تمہید سے اور تمہید کا آغاز نیکو کی قلم کے ایک ٹکڑے سے کیا گیا ہے۔ بعد ازاں شاعری اور شاعر پر مغربی ادیبوں سینٹ آگسٹائن، جانسن، کارلائل، شیلے، بیکن کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ اس عالمانہ گفتگو کے بعد وہ غالب کی طرف گریز کرتے ہیں اور نیا دگار غالب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یہ محققانہ عالمانہ تعریف بھی شیدائیان غالب کی عیاں نہیں بھائی۔ وہ غالب کی

حقیقی عظمت کا بہت قہور اس حد تک ظاہر کرتی ہے۔ (ص: ۸، طبع سوم)

گویا کہ وہ کہہ رہے ہیں کہ غالب کی حقیقی عظمت کے بہت سے حصے ابھی ظاہر نہیں ہو سکے ہیں۔ جاتی کے معاہدہ و بجنوری کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اس سے دور میں مغربی تعلیم نے ہندوستان میں ایک ایسا نوجوان پیدا کیا تھا جس نے مرزا غالب کی عظمت، حقیقی معنوں میں پہچان لی تھی اور جو غالب کے کام کو ایسے حسنی معانی کے ساتھ ملک کے سامنے پیش کرنے والا تھا جس سے فلسفی اور صوفی، شاعر اور سائنس دان سب ہی متحیر رہ جاتے۔ آء عہد المظہن امر نے حیرے ساتھ وفات کی اور تو ملک اور قوم کی عظیم الشان خدمت انجام نہ دے سکا۔۔۔۔۔ یہ نوجوان فلسفی جو شاعرانہ تخیل سے بھی بھرور تھا، ہمیشہ کہا کرتا تھا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں وہ ہیں۔ مقدس دیوار اور دیوان غالب۔ (ص: ۹، طبع سوم)

اسی مقدمے میں ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

بڑے بڑے فلسفی اپنے وقتی مسائل کا جواب اس الہامی کتاب دیوان غالب سے تلاش کر سکتے ہیں۔ (ص: ۱۰، طبع سوم)

مذکورہ گفتگوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غازی پوری مقدمہ لکھتے وقت بجنوری کے بھی مقدمہ لکھنے سے بخوبی واقف تھے۔ غازی پوری نے بھی بجنوری کی طرح اپنا تمام تر زور قلم، غالب کو بڑی عظمت ثابت کرنے پر صرف کر دیا ہے۔ مگر انھوں نے اتذاتی انداز میں بیان اختیار نہیں کیا بلکہ غالب کے شعری امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے مشرق و مغرب کے عظیم شعرا سے ان کی مماثلت قائم کی۔ جس زمانے میں یہ مقدمہ لکھا گیا اس وقت غالب کے تعلق سے ادب کے دو اساطین حالی و حسرت موہانی کے حسب ذیل بیانات محاصر فکر پر نقش تھے۔ جاتی نے یادگار غالب میں لکھا تھا:

اگر مرزا کو اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا شاعر فرض کر لیا جائے تو بھی اس زمانے میں ان کی نظم و نثر کے نمونے پبلک کے سامنے پیش کرنے اور ان کے شیعہ کمال کو لوگوں سے روشناس کرنا بظاہر ایک ایسا کام معلوم ہوتا ہے جس کا وقت گزر گیا۔ (خاترمیں: ۲۲۸)

دوسری جانب حسرت سوبانی نے دیمان غالب کی شرح کے مقدمے میں یہ خیال ظاہر کیا کہ "بحیثیت مجموعی غالب، ذوق و مومن سے انھل جیں، لیکن صرف اردو شاعری کے لحاظ سے۔ ذوق کا دوجہ غالب سے اور غالب کا مرتبہ مومن سے بلند ہے۔"

(شرح دیمان غالب طبع چہارم لکھنؤ ۱۹۱۶ء ص: ۱۸)

اس پس منظر کو ذہن میں رکھیے اور غالب کے بارے میں غازیپوری کے بیانات

ملاحظہ فرمائیے:

غالب کی ہستی ان چہرہ اور بزرگ تر خاصانہ خدا کے گروہ سے ہے جن کا وجود
اہل ہی ہے۔ (ص: ۱۰ طبع سوم)

غالب کی ذکاوت و بزرگی اس کی مستحق تھی کہ اس کی شہرت چاروں اہل عالم میں
ہوتی۔ وہ ایک غیر معمولی طور پر ذکی، پیشین گوئی اور ایک بلند پایہ شاعر ہے جس کے
قصائد، انورسی و ناطقائی کے قصائد سے مرتبہ میں کم نہیں۔ جس کی غزلیات عرفی و غالب کی
غزلیات پر فوقیت رکھتی ہیں۔ جس کی رباعیات فارسی قمر شام کی رباعیات سے کم و قبیح
نہیں۔ اور جس کی نثر اہل الفضل اور عمود کی نثر سے کہیں زیادہ شاندار ہے۔

(طبع سوم ص: ۱۰)

وہ حسن و حقیقت کا پرستار ہے اور زندگی کے مختلف ترانوں کا مغنی۔ اگر وہ ایک
طرف آتش سیال اور شرمیلے گلاب کی تعریف میں غور سرا ہوتا ہے، تو دوسری طرف فلسفہ
کے دھن اور اہم ترین مسائل کا انکشاف کرتا ہے۔ اس کے قاری و اردو دونوں دیمان غم و
اہل کے پیش بہا ہوا ہیں۔ (طبع سوم ص: ۱۰)

ہم غالب کے کلام میں انفرادی اور حلیم و ہشا کی نمایاں علامات دیکھتے ہیں۔
انسانی رنج و غمی کا احساس اور اس سے ہم دردی اور اس احساس و ہمدردی کا عجیب نہ
مستحق ہر ایہ اور دلکش الفاظ میں اظہار کہ غالب ہی کا حصہ تھا۔ وہ دوسرے شعرا کی طرح
انسانی کمزوریوں پر قہقہہ نہیں لگاتا بلکہ وہ خود ان کمزوریوں سے حاشا ہو کر ان کے ساتھ
روتا ہے۔ گناہگار کا وہ سچا ہمدرد ہے اور اس ناچیز کی رائے میں بے مصروف طہارت کا یہ فرض

اولیٰ ہے۔ (طبع سوم ص: ۱۱)

بہت سے نئی تہذیب کے دلداد، جو مغربی ماریت سے نکل آکر حقیقی خوشی کی تلاش میں سرگرداں ہیں، ان کو غالب کے کلام میں اس کیفیت و جدائی و سرور روحانی کا چھٹا ہے جس سے ان کی طبع طول کو یک کو نہ عقلی و حسکیں ہوتی ہے۔ شعر کا کام نظر سرائی کر کے صرف عینوں دلوں کو مسرت بخشنا ہی نہیں بلکہ نئی قوی ترقی میں لڑکیاں حصہ لینا بھی ان کا فرض ہے۔ ششپیز کا کلام انگلستان میں اور گوئے کا کلام جرمنی میں بہت کچھ نئی قوی ترقی کا باعث ہوا۔ اب احمد غالب کا کلام کہاں تک اور کس حد تک اس بد نصیب ملک ہندستان کی ترقی میں فائدہ دے گا، اس کا جواب صرف آنے والی طبعیں دے سکتی ہیں۔

(طبع سوم ص: ۱۲)

عالم گیر ہمدردی و غم خواری، انسان اور اس کے خصائل سے گہری واقفیت اور جوہر تاثیر، یہ تمام خوبیاں غالب کی نظم و نثر دونوں میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔ غالب کے کلام میں شاعرانہ جھنجھل کی عظیم الشان بلندیوں، یہ سکون فلسفہ زندگی، انسانی زندگی کی رنج اور خوشیاں، زندگی کے مکروہات سے صاحبانِ دل کی نکلیں اور رنجیدہ دلوں کو تسکین و راحت دینے کی قوت، سب کچھ موجود ہے۔۔۔ وہ ہم کو زندگی کی حقیقت، اس کی اہمیت اور اس کے راز بتاتا ہے اور ہم کو خودی کے تاریک غار سے نکال کر ایک غیر متناہی بلندی پر لے جاتا ہے جہاں سے ہم وہ چیزیں دیکھنے لگتے ہیں جن کے بیان سے ہماری زبان قاصر ہے۔

(طبع سوم ص: ۱۳)

مرزا غالب کا کلام تو حید، تصوف، سکنت، فلسفہ، مہرت، بے ثنائی، خودداری، جذبات حب الوطنی، ارتقاء، تاج، وحدت الوجود وغیرہ وغیرہ مسائل اور دوسرے راز لطافت کے بہت سے انکشافات سے بھرپور ہے۔

(طبع سوم ص: ۱۴)

کاش غالب کو بھی کوئی دفتر جبر الذل جاتا جو اس کے کلام کے دوسرے نکات کو کسی مغربی زبان میں اعلیٰ مغرب کے سامنے پیش کرتا۔ اس بار عظیم کا بیڑا اگر مسز سروجنی نامزد جو خود بھی معرفت الہی کی نظر پر نظر سرائے تو کیا محب اُسے کچھ کامیابی مل

(طبع سوم ص: ۲۲)

جائے۔

مقدمہ کے آخر میں لکھتے ہیں:

اس پچھترہویں صدی کے غالب شیعہ کی ہر ادب، کلیں کی فصاحت، گوشت کی عینیت
انگریزی، ہلر کی بلند حیاتی، فرانسس ہامن کے تجلیں، مومن کے درد، سودا کی طرافت اور
میر کی سادگی کا مجموعہ ہے۔ (طبع سوم ص: ۳۰)

غالب کو خاصانِ خدا میں شامل کرنا، مشرق و مغرب کے عظیم مفکر شعرا کے افکار و
خیالات کا جامع قرار دینا، اس کے کلام کو ہر زمانے کے خیالات و جذبات کا مفسر اور اس کو
ایک پیشین گوئی لکھنا، زندگی کے مختلف ترانوں کا مضمین کہنا، ملک و قوم کی ذہنی ترقی میں اس
کے کلام کی اہمیت کی طرف اشارہ کرنا، مغربی زبان میں اس کے افکار و خیالات کو منتقل کرنے
کی ترغیب دینا، کیا یہ ادعا کی باتیں ہیں؟ کیا بعد کی تنقید نے ان پہلوؤں پر توجہ نہیں دی؟
حقیقت یہ ہے کہ بعد کی تنقید نے کلام غالب کا مفصل تجزیہ کر کے یہ ثابت کر دکھا یا کہ کلام
غالب میں مختلف زمانوں میں سب ذہن کی پیش بینی اور مختلف تناظر میں ہامنی بنے رہنے کی
صلاحیت موجود ہے۔

اس مقدمہ میں غالب کے ابتدائی کلام پر بیدل کے رنگ اور اس رنگ کے زیر اثر
غالب کی ادق اور فارسی زدہ تراکیب سے دلچسپی، پھر بیدل کے رنگ سے چھٹکارا پانے اور
سہل متعین کی طرف رجوع کرنے کے عمل کو پیش کرتے ہوئے غالب کے آسان ترین کلام کا
مطالعہ بھی بعض خصوصیات کے تحت کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں غالب کی عموماً مشکل پسندی
بھی زیر بحث لائی گئی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے لکھا ہے کہ روزمرہ کے سادہ واقعات اور
پیش پا افتادہ مضامین اور دقیق و خامض اور بلند و خنجرہ خیالات کے اظہار کے لیے سادگی
بیان اور صفائی کلام کا معیار ایک نہیں ہو سکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

غالب کے کلام کو اس معیار سے جانچنا صاف نظر آنے گا کہ اس کا اظہار،
سادگی و صفائی کی کمی، یا یہ الفاظ دیگر فصاحت و بلاغت کے نقصان سے نہیں ہے بلکہ اس کا
باعث نفس مضامین کا دقیق اور خیم عوام سے بلند ہونا ہے۔ (طبع ششم ص: ۴۳)

کلام غالب پر اس طرح کی ساری بحثیں مقدمہ نگار نے ۲۵ صفحات میں کی ہیں۔ اس کے بعد مقدمہ کا وہ حصہ شروع ہوتا ہے جو اردو ناقدوں اور محققوں کے درمیان بحث و تحقیق کا موضوع بنا۔ یہ حصہ صرف ۱۳ صفحات کو محیط ہے۔ اس حصے میں غازی پوری نے غالب کی شاعری میں ۱۸۵۷ء کی خوں پنکھا داستان تلاش کی ہے۔ انھوں نے اس عہد کے سیاسی واقعات کو بنیاد بنا کر غالب کے یہاں وطنیت اور قومیت کے عناصر دریافت کر لیے ہیں۔ ان عناصر کی موجودگی میں وہ غالب کو ایک وطن دوست اور قوم پرور شاعر قرار دیتے ہیں۔ اپنے اس نظریے کی تائید میں وہ غالب کے تقریباً ۱۴ اشعار پیش کرتے ہیں اور خطوط غالب کے بعض اقتباسات بھی۔ اس حصے میں غازی پوری نے غالب کو ملکی و فاداری، قومی ہم دردی و بچی خواہی، وطنی محبت و آزادی کا علم بردار قرار دیا ہے۔

غازی پوری کے نقل کردہ اشعار و غزلیات کے مضامین کی اپنے عہد کے سیاسی واقعات سے یہ اتفاقی مطابقت تھی، جسے انھوں نے غالب کا فکر و خیال تصور کر کے ان کی شاعری کو ایک ایسا نیا رخ دیا جو اتفاقی سطح پر درست نہ تھا۔ غالب کا شاعرانہ نصب العین کبھی بھی ملکی و قومی نہیں رہا۔ غازی پوری نے اپنے مقدمے میں جو اشعار بطور استشہاد پیش کیے تھے، وہ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۵ء سال جوشتر کے تھے۔ دراصل یہ غلطی کلام غالب کی زمانی ترتیب سے صرف نظر کرنے کے باعث ظہور میں آئی۔ اسی غلطی کو بنیاد بنا کر اس مقدمے پر تنقید و تنقیدیں ہوئیں۔ عبد اللطیف، شیخ محمد اکرام، مولوی عبدالحق، صباح الدین عبدالرحمن، ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر سید معین الرحمن وغیرہ نے واقعات متاون پر اشعار غالب کے انتخاب کی سخت گرفت کی اور اشعار غالب کے لیے سنہ متاون کے پس منظر کو تاریخی غلطی قرار دیا۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ خطوط غالب اور دخیو میں دہلی کی چاہی و بربادی وغیرہ پر جو کچھ لکھا گیا ہے، اس سے غالب کی اپنے وطن یا اہلے وطن سے جذباتی ہم آہنگی کا اظہار ہوتا ہے۔ مرزا کے خطوط اور دخیو میں اٹھارہ سو ستاون کے بارے میں جو اشارات ملتے ہیں وہ بقول بشر علی صدیقی، شخص ہیں۔ ان میں قومی شان نہیں پائی جاتی۔

غازپوری کے اس مقدمے نے ارباب قلم کو غالب کی طرف متوجہ کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ غالب اور کلام غالب کا مطالعہ مختلف جہتوں سے شروع ہوا۔ ردعمل کے طور پر بھی چند مضامین لکھے گئے۔ ابھی یہ سلسلہ شروع ہوا ہی تھا کہ ۱۹۳۱ء میں بجنوری کا مقدمہ منصف شہود پر آگیا۔ اس مقدمے نے غالب کی عظمت کی ایک اور بساط بچا دی۔

بجنوری نے غالب کو موضوع کے طور پر نہیں بلکہ ممدوح کے طور پر پیش کیا اور اپنے تمام افکار و خیالات، نظریات اور ترجیحات کو ان کی ذات میں سمو دیا۔ وہ کلام غالب کو جملہ علوم و معارف، حکمت و دانائی، فلسفہ و شواہد، حسن و جشق، تجربات و احساسات، موسیقیت و غنائیت، مصوری و منائی کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ وہ پہلے ایک کلیہ قائم کرتے ہیں پھر اس سے متعلق اشعار تلاش کر کے ان کا اطلاق اس کلیے پر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طور غازیپوری نے سناٹھارہ سو ستاون کے پس منظر میں غالب کی شاعری کا قیاسی مطالعہ پیش کیا تھا۔ بجنوری تجرباتی نہیں، بلکہ تفسیری و تشریحی بحث کرتے ہیں اور اس بحث کو نہ زور و بلند آہنگ بنانے کے لیے مغربی فلسفہ و علم کی تمام واقفیت و مطالعے کو اپنے قلم کی زد میں لے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں کہیں ان کا رہوار قلم تفسیر و تعبیر سے گزر کر تاویل بے جا کی حد میں داخل ہو گیا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار کیا جاسکتا کہ غالب کی عظمت کا انھوں نے جو معیار قائم کیا تھا، بعد کے لوگ اس معیار کی برکت حاصل کرتے رہے۔ مختصر اس مقدمے کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ:

☆ بجنوری پہلے شخص ہیں جنھوں نے اپنے مقدمے میں غالب کو کلاسیک کے نمونے کے طور پر نہیں، بلکہ ایک تہذیبی ورثہ اور ثقافتی علامت کے طور پر پیش کیا۔

☆ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے غالب کے فن اور فلسفے پر نئے معیاروں سے طعنے و طعہ، تنقید کی اور ان کی شعری جمالیات کو فنون لطیفہ کی جمالیات کے حوالے سے پرکھنے کی کوشش کی۔

☆ وہ اس معنی میں بھی پہلے شخص ہیں جنھوں نے غالب کو فلسفے کے خاکے میں پیش کر کے، ان کی مشکل پسندی کو ان کا ہنر قرار دیا۔

ہم وہ اس معنی میں بھی اولیت کے مستحق ہیں کہ انھوں نے کلام غالب کو قواعدِ زبان کے اظہاق سے مستثنیٰ قرار دیا۔ ان کی نظر میں غالب کی زبان، ان کی اپنی وضع کردہ زبان ہے۔ گویا وہ اردو تنقید اور نقد نگاروں کو یہ باور کراتے ہیں کہ ہر عظیم شاعر کی اپنی زبان اور اپنی شعری قواعد ہوتی ہے۔

بجنوری اور غازیپوری کے یہاں بعض باتیں مشترک ہیں۔ مثلاً : دونوں مغربی معیاروں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ غالب کو مغربی شعرا کے بالقابل رکھ کر ان میں تقابل و مشابہت کے امکانات پر غور کرتے ہیں۔ غالب کے یہاں حیات و کائنات کے جملہ مسائل تلاش کر لیے ہیں۔ غالب کو نہ صرف اردو، بلکہ دنیا کا عظیم شاعر تصور کرتے ہیں۔ غالب اور کلام غالب کو ایک خاص علیہ الہی کے زمرے میں رکھتے ہیں۔ غالب کو قوی سر بلندی کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ لیکن غازیپوری کے یہاں محض اشارے یا اجمال ہے۔ بجنوری کے یہاں تفصیل اور جامعیت بھی۔ غازیپوری کے یہاں طبیعت کا فائدہ ان محسوس ہوتا ہے، جب کہ بجنوری کی طبیعت غالب پر سایہ نقین نظر آتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ان مقدمات نے مستقبل کے لیے پرانے معیاروں کے بجائے نئے معیاروں پر غالب کی حقیقی عظمت و قدردانیت کے تعین کی جو فضا ہم وار کی، غالب کی آفاقیت کو تلاش کرنے کے جس وسیع تر ہڈے اور کوشش کا اظہار کیا، وہ ان تمام تر خامیوں، کوتاہیوں، جذباتیت، عقیدت و غلو کے باوجود، جس کی گرفت بعد کے محققین و ناقدین نے کی، کل بھی قابلِ قدر تھا اور آج بھی قابلِ قدر ہے۔

یہاں ایک عام غلط فہمی کی جانب توجہ دلانا ضروری سمجھتا ہوں۔ ہمارے اکثر ناقدین غالب کا تقابل مغربی شعرا سے کرنے کی اولیت کا سہرا بھی بجنوری کے سر باندھتے ہیں۔ یہ درست نہیں۔ بجنوری سے پیشتر علامہ اقبال، صلاح الدین خدا بخش اور مولانا عبد الماجد دریا بادی غالب کی شاعری کا مطالعہ اس بیخ سے پیش کر چکے تھے۔ اقبال کی نظم ”مرزا غالب“ جو ۱۹۰۱ء کی تخلیق ہے (مطبوعہ مخزن ستمبر ۱۹۰۱ء) یہ نظم غالب کو محض خراج عقیدت پیش نہیں کرتی بلکہ اقبال کی تنقیدی رائے سے بھی مطلع کرتی ہے۔ اقبال نے جب اپنے مخصوص جہاز بیان

میں یہ کہا:

میرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار حیرتی کشفِ فکر سے اُگتے ہیں عالم ہنرہ زار
زندگی مفسر ہے حیرتی شوخیِ تحریر میں تاب گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں
آہ تو آجڑی ہوئی دلی میں آرا سیدہ ہے
گلشنِ دیر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

تو گویا انھوں نے جرمن شاعر گوٹے سے غالب کا نگری تانا بانا جوڑنے کی کوشش کی تھی، اور غالب کے نگری اور قطع کو آفاقی سطح پر محسوس کر لیا تھا۔ دوسرا نام صلاح الدین خدا بخش کا ہے، جو مشرق و مغرب کی کئی زبانوں کے عالم تھے۔ جوزف ہیل (JOSEPH HAIL) کی کتاب ISLAMIC CIVILIZATION کے مترجم کی حیثیت سے وہ علمی دنیا میں جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے ایک درجن سے زائد کتب پر زبانِ انگریزی تصنیف و ترجمہ کیں۔ ایک کتاب انھوں نے غالب پر بھی لکھی تھی۔ باوجود کوشش کے مجھے اس کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ اس کے دیباچے کا ترجمہ ملائے عام دہلی کے مارچ ۱۹۱۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب مارچ ۱۹۱۰ء سے پہلے شائع ہوئی ہوگی۔ ماہنامہ ادیب الہ آباد کی جولائی اگست ۱۹۱۲ء کی اشاعت میں 'غالب' عنوان کے تحت اس کے مدیر پیارے لال شاہر میرٹھی (ف ۱۹۵۶ء) نے اس کتاب کا تعارف حسب ذیل الفاظ میں پیش کیا ہے:

غالب نے اردو نظم و نثر پر جو احسانات کیے ہیں، ان سے اہلِ یورپ کو روشناس کرانے کی اشد ضرورت تھی۔ ہمیں مسٹر صلاح الدین خدا بخش ایم اے، بی ای ایل کامنٹون ہونا چاہیے کہ انھوں نے انگریزی میں ایک کتاب غالب کے متعلق شائع کر کے ایک بڑی علمی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ یہ کتاب ولایت میں چھپی ہے اور اس میں غالب کی اردو فارسی شاعری پر مبسوط بحث کے علاوہ ان کے سوانح کا ذکر بہایت دلچسپی کے کیا ہے۔

حدیقت یہی کہ اپنی کتاب 'نقدِ بجنوری' میں صلاح الدین خدا بخش کے ایک مضمون کے اقتباسات درج کیے ہیں، جس میں انھوں نے جرمن شاعر 'ہائی' نے 'غالب کا تھائی کیا ہے۔ یہ مضمون پر زبانِ انگریزی HEIN AND GHALIB (ہائی نے اور غالب) عنوان

سے کامریٹے ٹکٹ کی ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء کی اشاعت میں شامل ہوا تھا۔ ۱۹۱۳ء میں ان کی کتاب ESSAYS: INDIAN & ISLAMIC لندن سے شائع ہوئی تھی۔ اس میں بھی ایک مضمون IN APPRECIATION OF GHALIB شامل تھا۔ ان تحریروں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ مغربی فکر کے پس منظر میں غالب کا مطالعہ کرنے کا آغاز صلاح الدین خدا بخش نے کیا۔ حدیقت یہ کہ مولانا عبدالماجد دریا بادی کے ایک مضمون فلسفہ غالب (مطبوعہ ادیب الہ آباد جنوری ۱۹۱۳ء) کے بھی بعض اقتباسات نقل کیے ہیں، جنہوں نے برکٹے اور بعض دوسرے مغربی حکما کے نظریات کی روشنی میں غالب کی شاعری کا فلسفیانہ مطالعہ پیش کیا ہے۔ بجنوری کے ان پیش رو قلم کاروں کی تحریروں کو سامنے رکھتے ہوئے مقدمہ بجنوری کے قلمی ماخذات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

تیسرا مقدمہ جسے سطور بالا میں غالب شناسی کی تشکیل پاتی روایت کے رد عمل سے تعبیر کیا تھا، اس کے مصنف سید شا کر حسین کہتے سہوانی تھے۔ (پیدائش: ۱۸۷۱ء وفات: ۱۹۵۲ء) یہ بزرگ مشرقی علوم و فنون اور ادبیات کے فاضل تھے۔ اپنے عہد کے رسائل میں چند علمی و تنقیدی مضامین بھی ان کے شائع ہوئے، لیکن علمی و ادبی دنیا میں وہ اپنی کوئی خاص پہچان قائم نہیں کر سکے۔

زیر نظر مقدمہ سید اعجاز احمد متحجر سہوانی (ف: ۱۹۶۳ء) کی کتاب 'مومن و غالب' کے پہلے ایڈیشن (مطبوعہ نکلا پریس، فیض آباد ۱۹۳۱ء) کے لیے لکھا گیا۔ ۱۲ صفحات پر مشتمل یہ مقدمہ اس کتاب پر بہ عنوان "تہرہ" شامل ہے۔ مقدمے پر تاریخ اتمام ۱۵ اکتوبر ۱۹۳۱ء درج ہے۔ مومن و غالب کے دوسرے ایڈیشن ۱۹۳۳ء میں اسے شامل نہیں کیا گیا۔

اس مقدمے میں متحجر کی کتاب 'مومن و غالب' پر سرے سے گفتگو ہی نہیں کی گئی۔

۱۔ راقم الحروف کی نظر سے یہ مضمون تنقید غالب کے سو سال (۱۹۶۹ء) میں نظر سے گزرا۔ اس میں کسی مغربی مفکر کا ذکر نہیں، البتہ فلسفہ کے حوالے سے کلام غالب کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ مضمون چونکہ نظر ثانی شدہ ہے، لہذا ممکن ہے اسے عام فہم ہانے کے خیال سے مفکرین کے ۱۰-۱۲ نکال دیے گئے ہوں۔

ساری توجہ غالب پر صرف کی گئی اور اس امر پر کہ غالب کا ذوق یا مومن سے تعلق ہے معنی بات ہے۔

مقدمہ نگار نے مختصر تجزیہ کے بعد دو موازنہ نگار قاضی غلام امیر نقاد (ف ۱۹۳۳ء) اور اعجاز احمد تقی سہوانی کا ذکر کیا ہے۔ اول الذکر نے الناظر لکھنؤ کی اکتوبر، نومبر ۱۹۳۶ء کی اشاعت میں غالب کا موازنہ ذوق سے کیا تھا یہ مضمون اسی ادارے سے ”بہترین غزل گو“ کے نام سے کتابی صورت میں ۱۹۳۶ء سے پیشتر شائع ہوا۔ موخر الذکر نے غالب کا موازنہ مومن سے کر کے غالب کو غزل کے میدان میں باوجود کمالِ سنخوری، کثرت و کھایا ہے۔ مقدمہ نگار ان دونوں حضرات کی کوششوں کو ”تھوڑا بھوکا“ کے زمرے میں رکھتے ہیں اور اس کی بنیادی وجہ یہ قرار دیتے ہیں کہ اصولاً موازنہ کلام کے لیے جو باہمی نسبت و تعلق درکار ہے، وہ کلام غالب اور کلام ذوق و مومن میں متحد نہیں۔ ان کے خیال میں دو شاعروں کے کلام میں موازنہ و مقابلہ کے لیے تین نسبتوں کا مشترک پایا جانا ضروری ہے۔ اول نسبتِ حرفت، دوم تسادیق و اتفاق، سوم اتحاد طریق و اختلاف یا اتفاق مقصد۔ مقدمہ نگار کے بقول:

صحت نسبتِ حرفت کے یہ معنی ہیں کہ ایک اردو کہنے والا دوسرے اردو کہنے والے اور قاری سخن سرا دوسرے قاری سنخورد کا اور ایک ناظم یا ناثر دوسرے ناظم یا ناثر کا حریف سمجھتا ہے۔ اور

تساوی اتفاق یہ ہے کہ دونوں کہنے والوں کا رنگِ سخن یکساں ہو۔ اگر ایک شخص رعایتِ لفظی کا لحاظ رکھتا ہے اور دوسرا عقلی زبان و بندش کا اور اس پر آمادہ، یا ایک معاملہ بند ہے اور دوسرا معانی پسند، تو ان دونوں میں مساواتِ مذاق مفقود ہے۔ حال و قال و خیال جو تین حالتیں شعر کے لیے مخصوص سمجھی گئی ہیں، اگر ان میں سے کسی ایک صنف کے دونوں قائل، پابند ہیں تو ان کو مساوی مذاق کہا جائے گا۔

اختلاف طریق و اختلاف مقصد، کی صورت یہ ہے کہ دو شعر کہنے والے کسی ایک ہی صنف کلام میں، خواہ وہ مدح ہو یا قدح، تعزیت ہو یا جہیت، یا اس کے سوا اور کچھ، ہم طرح ہو کر اپنے اپنے مضامین ادا کرنے میں روانی طبع کے جوہر دکھائیں۔ اگر ایک ہی

مضمون پر اسی طرح مناسب الفاظ و طرز ادا کی فرمائش کی جائے گی، تو یہ اجماع طریق و اتفاق مقصد ہے، جس میں ٹیک و پک کی قبیلہ کر لینا نہایت آسان کام ہے۔

(مومن و غالب ص ۳۰۴)

کلام انیس و دہر میں وہ مذکورہ نسبتوں کو پاتے ہیں، لہذا ان کے درمیان موازنے کو درست قرار دیتے ہیں۔ لیکن غالب، مومن اور ذوقی کے کلام میں وہ ان نسبتوں کو مشترک نہیں پاتے، لہذا ان کے مابین موازنہ و تقابلی طور پر غلط قرار دیتے ہیں۔

اس اصولی بحث کے بعد وہ مرزا غالب کے اردو کلام کا جائزہ لیتے ہیں۔ غالب کو وہ اصلاً فارسی زبان کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ غالب کے ابتدائی کلام کے مہمل اور بے معنی ہونے پر، وہ حالی کی رائے پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو کلام کی بابت غالب کے اپنے بیانات، ان کی نظم و نثر سے اخذ کر کے درج کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ غالب کے اشعار کا شمار یاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ غالب کے ۱۸۰۰ آیات میں نصف کلام کو ادبی، مشکل اور خارج از معانی ہونے کے سبب مطالعے سے خارج سمجھتے ہیں، جن کا مفہوم پانے میں بقول بجنوری "ذہن مطلقاً قاصر ہے"۔ ایسی صورت میں غالب کو سندھ پیبری دینا کہاں تک درست ہے۔ انھوں نے صاف صاف لکھا ہے:

اگر معراج کمال شاعری و سندھ شہوتہ سخنوری ایسے ہی اشعار ہو سکتے ہیں جن کا مفہوم پانے سے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے الفاظ میں "ذہن مطلقاً قاصر ہے اور عقل عرصہ امکان میں ہر جانب پر داذ کرنے کے بعد مجبوراً مرزا صاحب کا یہ شعر پڑھتا ہوا دہلے آجائے:

آگہی دام شنیدن ، جس قدر چاہے بچاے
مذا معلقا ہے اپنے عالم تقریر کا

تو ایسی سندھ پیبری بھی قابل شعر کو وہی حضرات مطالعہ کر سکتے ہیں جن کو خود یورپ کی کسی اعلیٰ یونیورسٹی سے پیہر سازی کا ڈیپلوما بھی مل چکا ہے۔ انیشیائی کتبوں میں پڑھنے والوں کی ہرگز یہ تاب و طاقت نہیں کہ فہم اشعار کے معنی حل کرنے میں وہ درامدہ ہوں۔ ان کے کہنے والوں کو محض اس بنا پر کہ انہیں ان

کا مضمون پانے سے مطلقاً قاصر ہیں۔ مرسل و مہم بنادیں۔ (ص: ۶۰۵)

غالب کا وہ کلام جو انھوں نے از خود و بوجہ ان مقبول سے خارج کر دیا تھا، اسے دریافت کر کے اس سے غالب کا اعجاز ثابت کرنے پر بھی انھوں نے اعتراض کیا ہے۔ انھوں نے بجنوری کے بعض بیانات کی سخت گرفت کی ہے۔ مثلاً بجنوری کے اس بیان:

لیکن واقعہ یہ ہے کہ قواعد منطق کا خارجی پہلو ہے اور شاعری منطق سے آزاد ہے۔

کو درج کر کے لکھا ہے:

باللہب ۱۱ اسطرخ شاعری کو قیاس منطقی کے آٹھ شعبوں میں سے ایک شعبہ قرار دے اور مقدمات تحلیل کو قیاس شعری سے تعبیر کرے اور یورپ کا اعلیٰ تعلیم یافتہ اس کو منطق سے بالکل آزادی عطا فرمائے۔ واقعی یہ بھی عجیب منطق ہے۔ (ص: ۶۰)

آگے چل کر انھوں نے غالب کے نصف کلام تقریباً ۳۰۰ آیات کے بارے میں جو اکہار خیال کیا ہے، وہ نینے سے تعلق رکھتا ہے:

باقی رہا نصف کلام تقریباً ۳۰۰ آیات۔ اس میں ایک رنگ ایسے شعر ہیں جو ہر طرح کی تنقیدات اور عامیانه مذاق و سستی بندش و مضامین پامال کی قید شدہ میں بکڑے ہوئے ہیں۔ اگر مرزا صاحب کے ساتھ دیگر شاعری سے ان کو بھی منتفی کر دیا جائے تو پھر کیا کائنات باقی رہتی ہے۔ صرف ساڑھے پانچ سو آیات، جن کی حالت یہ ہے کہ ان میں بھی بہت سے ادھر ادھر سے مانگے مانگے ہوئے ہیں اور جن کے کہنے میں مرزا صاحب نے سوائے روٹھائی اور کاندھ کے اپنی گھر سے کچھ خرچ نہیں کیا، بلکہ انرا سیالی نڈو ہونے کی وجہ سے محض ان کائنات غارت گری پر ہی اکتفا فرمائی ہے۔ (ص: ۶۰)

مقدمہ نگار نے فارسی و اردو کے ۱۲ اہم مضمون اشعار درج کر کے یہ ثابت بھی کیا ہے کہ مرزا نے ان اشعار کے مضامین کو اپنے اشعار میں موزوں کیا۔ اسی قبیل کے وہ ۱۵۰ (ایک سو پچاس) اشعار مزید پیش کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں جن کو شرعاً و عرفاً وہ غالب کی ملکیت قرار نہیں دیتے، بلکہ ان کو وہ مال مغروہ^۱ کہتے ہیں۔ اس طرح وہ غالب کا راس المال صرف

۱۔ مجھے یہ لفظ لکھت میں نہیں ملا۔ مراد ہے غارت گری میں حاصل کیا ہوا مال

۴۰۰ ایات ہی قرار دیتے ہیں اور اس گلیل تعداد کی بنیاد پر وہ غالب کو "خدا کے سخن" کہنے کے حق میں نہیں۔ وہ کہتے ہیں:

اب ان کو حسی عقیدت سے کوئی صاحب آریہ کے چارویدوں کی طرح الہامی تصور فرمائیں یا اچھا سخن سرائی سے تعبیر کریں، آزاد و خود مختار ہیں۔ مگر حقیقت یہاں جانتے ہیں کہ جس لڑاخن گاؤں میں لوگ ہزاروں اصول جواہر کلام کے ڈبیر لگائے بیٹھے ہوں، وہاں ان محدودے چند مرداریدہ منفذ کی کیا قدر قیمت ہو سکتی ہے۔

(ص ۸)

مقدمہ نگار نے غالب کے اردو اشعار پر اپنے اعتراضات کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے ان کے فارسی کلام کو تمام خامیوں اور اشکال و ابہام سے پاک صاف قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں اگر غالب کا رنگ طبیعت یہی ہوتا تو فارسی میں بھی اس کا اظہار ہوتا۔ اس تمام بحث کے بعد انھوں نے نتیجہ نکالا ہے:

لوگ ان کو اردو غزل اور اشعار کی فرمائش سے مجبور کرتے ہوں گے اور وہ چونکہ اس کے لیے پیدا نہیں ہوئے تھے اور فطرتاً خوش مذاق، دل لگی کے آدمی تھے اس لیے انھوں نے اس مہم کو اس طرح انجام دیا کہ سننے اور دیکھنے والے تمام عرب بھول بھلیوں میں پھنسے رہیں اور مرزا صاحب کے ویدہ قادر الکلامی و سطوت شاعری کی وجہ سے، جو ان کو زبان فارسی میں حاصل تھا، اس کی کمانے کے خوف سے دم نہ مار سکیں۔

..... بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ مرزا صاحب نے نہ کبھی فارسی کے مواہد

شاعری کو دعویٰ کیا اور نہ کبھی فطری خواہش سے اس کی جانب توجہ کی، اور نہ ان کے کلام سے کوئی توجہ ثابت ہوتی ہے۔ جب یہ حالت ہے تو استاد ذوق جیسے مجاہد و نگار عقل کو اور تحسین موسیٰ خاں جیسے بلند خیال معالجہ بند کے کلام سے مرزا کے اردو کلام کا موازنہ کرنا، جس میں پہلی ہی شرط موازنہ منقود ہے، کیا معنی رکھتا ہے؟ اور یہ کیا انصاف کی بات ہے کہ مرزا بے چارے کو طواغیٹ، اذہکار، اذہکار کرنا کھڑے میں لاکر کھڑا کر دیا جائے اور وہ مسلم جھکیوں سے زبردستی مقابلہ کرنا کرنا پڑا دیا جائے، اور قاتلانہ کوششوں کو تالیاں بجانے کا

موقع ہاتھ آئے۔ (ص: 15، 11)

اس مقدمے میں کئی باتیں ایسی ہیں جن پر گفتگو کی جاسکتی ہے۔ مثلاً:

- ☆ غالب کی مشکل پسندی سے کیا ان کی اردو شعر گوئی کی نئی کی جاسکتی ہے؟
- ☆ موازنہ دو مساوی المذاق چیزوں کے درمیان ہی ہوتا ہے لیکن مساوی المذاق ثابت کرنے کا معیار کیا ہے؟ کیا غزل کے اسالیب، طرز اور نگری رجحانات کے اختلاف سے دو غزل کو آپسی موازنے سے محروم ہو جائیں گے؟ میر و سودا، انشاء و صفحی، ناسخ و آتش وغیرہ کے مابین موازنے کی مثالیں کن بنیادوں پر کھڑی ہیں؟
- ☆ مثنوی، قصیدہ، مرثیہ وغیرہ کا موازنہ مثنوی بنیادوں پر کیا جاتا ہے۔ غزل کا مثنوی بنیاد پر موازنہ کیوں نہیں کیا جاسکتا؟
- ☆ کیا دو زبانوں میں شعر کہنے والے شاعر کے موضوعات، طرز ادا، رنگ طبیعت کا ایک ہونا لازمی ہے؟

بجنوری پر ان کی تنقید بامعنی ہے۔ اس میں منطقی استدلال ہے۔ لیکن گہرائی نہیں ہے۔ دراصل مقدمہ نگار نے مکاتیب غالب کے ان حصوں کو اپنے پیش نظر نہیں رکھا جن میں غالب نے اپنے اردو کلام کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ غالب کی شاعری پر گفتگو کرتے وقت ان کا مطالعہ ناگزیر تھا۔

بہر کیف یہ مقدمہ عبدالرحمن بجنوری اور ڈاکٹر سید محمود غازی پوری کے مقدموں کی طرح مشہور تو نہیں ہو سکا، لیکن یہ بھی اپنے آپ میں ایک یادگار مقدمہ ہے۔ اس دور میں غالب پرستوں کے بلند بانگ آہنگ پر یہ مقدمہ اگر مشہور ہوتا تو یقیناً ایک کاری ضرب خیال کیا جاتا۔ اس میں خیال کا تسلسل، بیان کا منطقی ربط، بلند آہنگی اور مقدمہ نگار کی خود اعتمادی صاف طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ قاضی غلام امیر نقاد اور سید اعجاز احمد مجتہد سہوانی نے غالب کو کلام اردو کے حوالے سے تقابلی موازنے اور احتساب کے جس دائرے میں لاکڑا کیا تھا، اس دائرے کو اپنے منطقی استدلال، بلند آہنگ زور بیان سے توڑنے میں بہر حال یہ مقدمہ کامیاب رہا۔

غالب پر آپ نے تین مقدمات کا تعارف ملاحظہ فرمایا۔ دو کو آپ نے غالب کے حق میں تحسین و توصیل پایا، یا بالفاظ دیگر تعمیری تنقید کا ترجمان اور آخری مقدمہ کو آپ نے تعریضی و تنقیدی پایا، گویا تعریضی تنقید کا نمونہ۔ کسی ایک شاعر کے کلام کے حوالے سے ان دو متضاد پہلوؤں کا ایک ہی دور میں پایا جانا اُس شاعر کی عظمت کی دلیل ہے۔ یہ سلسلہ بیسویں صدی کے اوائل سے شروع ہو کر تا حال جاری ہے۔ اور جاری رہے گا۔

در اصل کلام غالب کی تنقید ابتدا ہی سے دو انتخابوں سے جا ملتی ہے۔ ایک جانب غالب کے ہم نوا ہیں جو کلام غالب کو کسی صحیفہ آسمانی سے کم نہیں سمجھتے۔ اور دوسری جانب وہ نکتہ چیں ہیں جو کلام غالب پر قواعد شاعری کا اطلاق کر کے اس میں خامیاں ڈھونڈتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب کے ممدومین و معترضین دونوں اپنے اپنے میدانوں کے متخصص افراد ہیں۔ ان کے علم و فضل، سخن چہی و سخن سنجی کو گور ذوقی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ اس صورت میں ہماری معاصر تنقید کا یہ فرض اولین ہے کہ وہ غالب پر کی جانے والی تعریضی تنقید کو بھی پیش نظر رکھے۔ اس میں جن پہلوؤں سے کلام غالب کا احتساب کیا گیا ہے، تاویل کے بجائے اُن کا علمی محاکمہ کرے۔ ماضی میں کی جانے والی افراط و تفریط کا تاریخی، لسانی، علمی و فنی جائزہ لیتے ہوئے مطالعہ غالب کی صحیح سمت کا تعین کرے۔ اُن تمام دیباچوں اور مقدموں کو بھی مطالعے کا موضوع بنائے جن میں تنقیدی خیالات بکھرے ہوئے ہیں، اور جو نقد غالب کی مختلف زمانوں میں اختیار کروہ رفتار و معیار کی بہتر نشاندہی کرتے ہیں۔

میں نگار کے دو اشعار پر اپنی بات کو ختم کرتا ہوں:

غالب اپنی فکر سے ہے برگزیدہ کچھ بھی ہو اپنی دنیا میں وہ تنہا ہے، عقیدہ کچھ بھی ہو
جب تک اردو کے ادب زادوں میں ہنزہ چمکے گا ”عندلیب گلشن“ آفریدہ“ چمکے گا

اردو غزل: ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک

(۱) سلیم (۲) امیر میتائی (۳) داغ (۴) جلال (۵) حالی (۶) اسٹیل
(۷) اکبر (۸) شاو (۹) نظم طباطبائی (۱۰) نظر (۱۱) وحید الدین سلیم

”تاریخ ادب اردو ۱۸۵۷ء تک“ کے مؤلفین غزل سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے

لکھتے ہیں:

”غزل کی جڑیں ہماری تہذیب اور سماجی زندگی میں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں اور وہ سیکڑوں سال سے اردو شاعری کی روح میں سمائی ہوئی ہے۔ فکر و احساس غزل کے سانچے میں صدیوں سے اُچھلتے آئے ہیں۔ ہر دور میں اس صنف نے ہمارے جذباتی، ذہنی اور سماجی تقاضوں کی بڑی بچی اور بھرپور عکاسی کی ہے۔ ”آرائشِ خم کا کل“ ”نور“ ”اندیشہ ہائے دور دراز“ ”مگرئی بزم“ اور ”غلوئے خم“ ”داد“ اور ”کوئے داد“ حقیقت و بھماز اور نری و اخلاقی آسوزی کی بھٹی رنگارنگ اور متنوع تصویریں غزل میں ملتی ہیں، اس کا مقابلہ ادب کی اور کوئی صنف نہیں کر سکتی۔ غزل اپنی ریختہ کاری اور اختصار کے باوجود بڑی جامع صنف ہے۔ یہ صنف اس اعتبار سے جامع ہے کہ اس میں ماحول کی مختلف کیفیات اور انسانی فکر و احساس سے مطابقت پیدا کرنے کی غیر معمولی صلاحیت موجود ہے۔ غزل کا آرٹ حرکی ہے اور زندگی کی طرح حرکت و فلو میں دھا یا ہوا ہے۔ غزل چمکاپنے دور کی حقیقت اور تہذیبی زندگی کی جڑوں کے ترنم پر رقص کرتی رہی ہے، اس لیے اس کے موضوعات، اس کی معنویت، اس کے کماے اور اس کی ملائیں ہر دور میں نئے نئے جلوے

دکھاتی رہی ہیں اور ہر مہد میں انسانی مسائل کی ترجمانی کرتی رہی ہیں۔“

(ڈاکٹر سیدہ جعفر، ڈاکٹر گیان چند جین - جلد پانچ ص ۲۲۲)

اردو غزل کو محوروں سے ہاتھیں کرنے سے لے کر نیم وحشی صنفِ سخن تک، نہ جانے کن کن ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس پر قلم اٹھانے والوں نے اس کی کیا کیا تاویلیں کی ہیں، سب کا محاکرہ کرنے کی نہ تو یہاں گنجائش ہے نہ ضرورت۔ جزوِ شیوہ محبوب کی کس کس ادا کا ذکر کیا جائے اور کس کس کو نظر انداز کیا جائے۔ ہر ادا اک برقِ تجلی ہے، ہر اشارہ ایک تیر نیم کش۔ اس کا ہر وار جان لیوا اور ہر نشانہ تیر بہدف۔ اس کو پے میں جو بھی قدم رکھتا ہے، اک صیدِ نیم جاں کی طرح تر چا نظر آتا ہے۔

اردو غزل کے ارتقا کے پورے سفر کے دوران غزل کے موضوع اور اسلوب میں تبدیلیاں آنے کے باوجود اس بنیادی حقیقت میں کوئی فرق رونما نہیں ہوا کہ حسن و عشق اب بھی اس کا محبوب ترین موضوع ہے، لیکن زمانے کے بدلتے ہوئے حالات نے اس کا دائرہ اب اس قدر وسیع کر دیا ہے کہ وہ عورت و مرد کے ذہنی عشق کے دائرے سے نکل کر کائنات کی حرکی قوتوں کی آویزش و کشمکش تک جا پہنچا ہے۔ نہ تو غزل کا محبوب اب گوشت پرست کا محبوب ہے اور نہ عشق دو جسموں کا کلمۂ اتصال۔ اسی طرح ساغرِ شراب کا پیالہ رہتے ہوئے بھی جامِ جمید کا روپ اختیار کر چکا ہے۔ شراب آبِ رنگیں ہوتے ہوئے بھی بصیرت کے کتنے ہفت خوان سر کرتی ہے، اس کا اندازہ غزل کے طالبِ علموں کو بخولیا ہے۔

انسانی افکار و تجربات، جب حیات و کائنات سے متعلق نئی بصیرتوں کے چراغ روشن کرتے ہیں تو لفظوں کے ذہن نئی معنائی و پہنچی و مسعتوں سے ہم کنار ہوتے ہیں۔ ان کے بحرِ بنِ ترنم کے نئے مرطے طے کرتے ہوئے جلال و جمال کی نئی رنگینوں سے آراستہ ہو کر فکر و احساس کے قافلوں کو آگے بڑھاتے ہیں؛ یعنی زندگی میں حاصل ہونے والے سبھی تجربات انسانی فکر کے لیے بھی ہمیز کا کام انجام دیتے ہیں اور کبھی الفاظ کی معنائی مناسبت یا پہنچی قربت سے معنی کو ممکن بناتی ہے اور کبھی ضرورت پڑنے پر نئے الفاظ کو بھی جنم دیتی ہے۔ اس طرح لفظ و معنی کے نئے جزیروں کی دریافت کا سفر جاری رہتا ہے۔ لفظ عشق نے

عورت و مرد کے پیار کی منزل سے آگے بڑھتے ہوئے کب تک، محبت، ریاضت، وحدت، کجھوت، مفاہمت، قربت، وصال اور وفا کی منزلوں سے گزرتے ہوئے جنوں کی سرحد میں قدم رکھا، کہنا تو مشکل ہے لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ جوں جوں انسان کے تجربات میں وسعت پیدا ہوتی چلی گئی ہے، اس کے معناتی جہات میں بھی گہرائی و کیرائی پیدا ہوتی گئی ہے مثلاً وائی جب یہ کہتے ہیں:

کوچہ یار یمن کا سی ہے جو کی دل وہاں کا ہا سی ہے
تو وہ زمینی محبوب یعنی مجازی محبوب ہی کا ذکر کر رہے ہیں۔ وائی کے ہاں اکثر و بیشتر عشق، مجاز
ہی کی منزل میں طے کرنا نظر آتا ہے۔ وہ جب:

صحبہ غیر میں جایا نہ کرو درد منداں کو کڑھایا نہ کرو

یا

جسے عشق کی ہر کاری لگے اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

یا

عشق میں شمع رو کے جہتا ہوں حال میرا سکھوں پہ روشن ہے
کہتے ہیں تو وہ اسی مجاز میں لٹلاں نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ انہیں عشق
حقیقی کی منزلوں کا پتا نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ یہ کیوں کہتے:

شعل بہتر ہے عشق ہازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا
وائی کے عشق میں ایک اور بات جو ہمیں شدت سے ٹھکنی ہے وہ اُن کے عشق کا محض انہیں کی
ذات تک محدود رہنا ہے۔ اُن کی حالت کا کسی دوسرے پر اثر ہونا نظر نہیں آتا لیکن یہی عشق
اُن کے بعد کیا کیا صورتیں اختیار کرتا ہے ملاحظہ کیجیے۔

سودا کہتے ہیں جسے عشق سو وہ چڑ ہے سودا

جوں ذاتِ خدا جس کے حسب ہے نہ نسب ہے

اب عشق میں اتنی وسعت پیدا ہو جاتی ہے کہ خدا کی طرح وہ ہر دائرے سے آزاد ہو جاتا ہے۔
اب محبوب کے عادات و اطوار کے بارے میں بھی ہمارے تجربات میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے:

سودا غرض نہ ہم سے ہے اُس کو نہ غیر سے مطلب

ملے ہے گرم جو ہر اک سے اُس کی خو یہ ہے

یہی ادواب ہمیں اس کائنات کے خالق کے پاس بھی نظر آنے لگتی ہے۔ زمینی اور آسمانی محبوب دونوں انسانوں سے ایک ہی طرح کا برتاؤ کرتے نظر آتے ہیں۔

سودا گل پھیکے ہے اوروں کی طرف بلکہ شرم بھی

اے خاند بر انداز چمن، کچھ تو ادھر بھی

جب کوئی اور راستا نظر نہیں آتا تو یہی عشق انسانوں کو انسانی قدروں کا احترام کرتے ہوئے انصاف کرنے کا تقاضا کرتا ہے اور اس طرح دھیرے دھیرے تصوف کی آمیزش ہونے لگتی ہے:

کس ہستی موبوم پ؟ نازاں ہے تو اے یار

کچھ اپنے شبِ دروز کی تجھ کو ہے خبر بھی

تصوف کی اس آمیزش کے پس پردہ وہ حالات و واقعات ہیں جن کی وجہ سے انسانی زندگی کی بے ثباتی اور بے ہنساہی کا احساس بڑھتا جاتا ہے۔ آئے دن ہونے والے خون خرابے، مار دھاڑ، لوٹ مار کی وجہ سے بے یقینی کا احساس اس قدر قوی ہوتا جاتا ہے کہ اُس کی شدت کو کم کرنے کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ انسانی قدروں کے احترام کی بات کی جائے۔ انسانوں کو اخلاقی سطح پر اس بات کا احساس دلایا جائے کہ زندگی کوئی ایسی شے نہیں جس پر ناز کیا جائے۔ اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کے دکنوں کا اس کے سواے اور کوئی عداوا ہو سکتی نہیں سکتا تھا۔

کچھ وقت اور گزرنے کے بعد ہمارے تجربات میں مزید وسعت پیدا ہوتی ہے اور ہم زمینی عشق کی ایک اور صورت دیکھتے ہیں۔ دنیا سے عشق، دنیا کی لذتوں سے محبت انسان کو کس فعل میں پیش کرتی ہے ملاحظہ کیجیے:

درد بلا ہے نہ دنیا، کہ تا قیامت آوا

سب اہلِ قبر اُسی کا خمار رکھتے ہیں

اب صرف محبوب ہی نہیں عاشق کی طرف بھی توجہ دی جانے لگتی ہے۔ ایک سچے عاشق

کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

عشق میں، نے خوف و خطر چاہیے جہان کے دینے کو جگر چاہیے
 کچھ اور آگے بڑھتے ہیں تو غالب کے ہاتھوں عشق اب ایک مسلسل جستجو، ایک مسلسل جدوجہد
 کا روپ اختیار کرتا ہے، اور یہ بھی پتا چلتا ہے کہ عشق کرنا یا اس سے چھٹکارا پانا انسان کے بس
 کی بات نہیں۔ یہاں یہ ایک ایسی باطنی صداقت بنتا ہے جسے ارغی کی آخری منزل اقبال کے
 ہاتھوں نصیب ہوتی ہے۔ پہلے غالب کے دو شعر دیکھیے اور اس کے بعد اقبال کے:

غالب عشق سے طبیعت نے زیست کا حرا پایا
 درد کی دوا پائی، درد لا دوا پایا

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالب
 کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

اقبال اگر ہے عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
 نہ ہو تو مرد مسلمان بھی کافر و زندیق

بے خطر کو پڑا آتش نمرود میں عشق
 عقل ہے محو قاشاے لب بام ابھی

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
 ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

اقبال کے ہاں عشق تصویر کائنات کا آئینہ کار بن کر ارغی کی اس منزل تک پہنچتا ہے جہاں انسان
 اپنی معراج حاصل کرتا ہے۔ اسی لیے وہ مسلمان سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بھئی عشق کی آگ اندھیر ہے مسلمان نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

منہجہ بالا مثالوں سے میری مراد صرف یہ واضح کرنا ہے کہ لفظ، جو حقیقت میں کسی تجربے کی ہی علامتی تصویر ہوتا ہے، کی کائنات میں وسعت پیدا کرنے کا کام صرف اور صرف انسانی تجربات ہی انجام دیتے ہیں۔ جوں جوں کسی لفظ میں عقیدہ تجربے سے متعلق انسانی تجربات میں وسعت و بڑھوتری پیدا ہوتی جاتی ہے، ادب جو درحقیقت تعبیر حیات ہے اس بڑھوتری کو ایک طویل عمل و رد عمل کے بعد اپنے اندر جذب کر کے معنویاتی اور میٹھی دونوں سطحوں پر زبان میں وسعت پیدا کرتا ہے اور پھر اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عشق کے معنویاتی سفر کو محض دو جسموں کے اتصال سے آگے بڑھتے ہوئے تسخیر کائنات کی منزل تک رسائی حاصل کرتے ہوئے دکھاتا ہے۔ اردو غزل نے اپنے ارتقائی سفر کے دوران صرف موضوعاتی اعتبار سے ہی اردو شاعری میں وسعت پیدا نہیں کی۔ لسانی سطح پر بھی اس کے ذکشن کو متاثر کیا اور اسے وسعت و جامعیت عطا کی۔ یہاں لفظ ”عشق“ کے معنویاتی ارتقا کی مثال پیش کرنے کا مقصد بھی ہے کہ غزل نے لسانیاتی سطح پر اردو الفاظ کو جو معنویاتی جہتیں عطا کی ہیں، ان کا مطالعہ دلچسپ ہی نہیں حیرت انگیز بھی ہے

(۲)

انیسویں صدی تجرباتی اعتبار سے بڑی کمپلکس صدی تھی۔ انسانی ذہن تسخیر کائنات کے بہت سارے مرحلے سائنس اور ٹکنالوجی کی مدد سے طے کر چکا تھا۔ زندگی میں انقلاب انگیز تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ ہندوستانی سماج بھی ان تبدیلیوں کی زد میں تھا، اور اصلاح سماج کے ساتھ ہی ساتھ نئے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے نئے نئے افکار و خیالات نے جنم لینا شروع کر دیا تھا۔

اردو سماج میں علی گڑھ تحریک اسی نئے دور کے تقاضوں کو پورا کرنے کی ایک کوشش تھی۔ سرسید کی قیادت میں حالی، آزاد، جلی اور غازی احمد اور دوسرے رفقاء نے ادبی اور فکری، دونوں سطحوں پر جس نئے آجانیہ کا آغاز کیا، اس نے ایک پچھڑی اور احساس شکست میں ڈوبی ہوئی قوم میں نیا حوصلہ پیدا کیا۔ احساس شکست ہم پر کس حد تک طاری تھا، اس کا ٹھس حالی کی نظم مذہب و جزا اسلام، یا مناجات بیوہ میں دیکھا جاسکتا ہے۔

جائی اور آزاد کا سب سے بڑا کنٹری بیوٹن یہ ہے کہ ”انہوں نے ماضی کے تئیں پرستش کے رویے کو توڑنے کی کوشش کی“ (صادق)۔ جائی نے مذہب و اسلام اور تعصب و انصاف جیسی تقصیروں میں اسی پر اتھار خیال کیا۔ ”پہلے اداروں کی خاطر انسانوں کو بدلنا پڑتا تھا، اب انسانوں کی خاطر ادارے بدلنے لگے۔“ سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں ہونے والی ہر تبدیلی کو اب ادب اور سوشل سائنسز اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کرنے لگیں۔ اب تک زمین پر کی زندگی کو محض ایک دھوکا ایک فریب تصور کیا جاتا تھا، اب مسلسل اس پر یقین بڑھتا چلا گیا کہ اس زمین پر رہنے کی بہت سی اچھی چیزیں موجود ہیں اور زندگی میں بہت سائنس اور لطف ایسا ہے جسے جیا جانا چاہیے۔ یہ زمین جسے رہنے کی عارضی جگہ تصور کیا جاتا تھا یا آگے کے سفر کے لیے جسے محض ایک پڑاؤ کی حیثیت حاصل تھی، اُسے اب حقیقی اور پُر لطف جگہ اب تصور کیا جانے لگا۔

اس زمین پر کی زندگی کو ہمارے مذاہب اور اہل فلاسفہ نے کیوں غیر حقیقی اور فریب قرار دیا، میرے خیال میں اس کی دو بنیادی وجہیں ہو سکتی ہیں۔

۱۔ یا تو اس زمین پر کی زندگی میں اس قدر ڈکھ اور تکلیفیں تھیں کہ یہ تصور پیش کر کے کہ یہ دنیا ایک عارضی جگہ ہے، اصل جگہ تو یہاں سے جانے کے بعد آئے گی جہاں آرام و آسائش کے سارے سامان موجود ہوں گے، ایک طرح سے انسان کو نفسیاتی ٹانک فراہم کرنے کی کوشش کرنا تھا تاکہ وہ دم بھر کے لیے ڈکھ درد سے نجات حاصل کر سکے۔

۲۔ یا پھر دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ مذاہب و اہل فلاسفہ حقیقت سے آشنا تھے کہ یہ زمین و کائنات اپنے اندر اس قدر مادی امکانات رکھتی ہیں کہ اگر انسان میں توازن پیدا نہ کیا گیا تو وہ اس کی چکا چوند میں غرق ہو کے رہ جائے گا، جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ یہ زمین اس کی ہوس رانہوں کی وجہ سے ایک دلدل بنتی جائے گی، جہاں صرف گناہ اور شیطنیت ہی فروغ پائے گی۔ اس لیے قدرت نے جہاں اسے تعمیر کرنے کی طرف انسان کو راغب کیا، وہیں اعمال کے اچھے بُرے ہونے پر سزا و جزا کی شرط بھی لگا دی۔ لیکن

مادیت میں اس قدر جاہلیت ہے کہ انسان کسی سزا و جزا کی پروا کیے بغیر اسی کا ہو کے رہ جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس زمین کے کھرے اور بچے ہونے کا جیسے جیسے یقین بڑھتا جا رہا ہے، انسان شیطنیت کے جال میں بھی زیادہ سے زیادہ پھنستا چلا جا رہا ہے۔ گزشتہ ڈیڑھ صدی کے دوران انسان نے اس کائنات کو تعمیر کرنے کے جتنے ہمت خوان سر کیے ہیں وہ اتنا ہی ان حقائق سے دور ہوتا چلا گیا ہے جن کی پاسداری اس کے لیے قدرت نے لازم قرار دی ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدیوں کو انہیں وجود کی بنا پر تعمیر کائنات اور علوم کی دھماکہ فیزی کے لیے دوسری تمام صدیوں پر فوقیت حاصل ہے۔

سرسری نظر بھی ڈالیں تو ہمیں یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ انیسویں اور بیسویں صدیوں کے دوران انسان نے سائنسی اور ٹیکنیکی سطح پر ہی نہیں علوم کے اعتبار سے بھی آن گنت منزلیں طے کی ہیں۔ ایک طرف اگر ٹیلی فون، تار برقی، ریڈیو، فلم، کیمرہ، بجلی، سمندری جہاز ہوائی جہاز، ریل، ایک سرے، مٹی سکین، کمپیوٹر، راکٹ، چاند گاڑیاں، انٹرنیٹ، ہائیڈروجن بم، کلوننگ، روبو، الیکٹرانک میڈیا کی ترقی جیسی پیش رفت ہوئی ہے تو دوسری طرف دل کی بیماریوں کے ساتھ ہی ساتھ جراحی کے انوکھے آلات بھی تیار ہوئے ہیں۔ خون کی تشخیص عمل میں آئی ہے۔ قدرت کے سربستہ رازوں تک رسائی حاصل کرنے کی کئی انسان کے ہاتھ کیا آئی ہے کہ اس نے خدا کے وجود سے ہی انکار کر دیا ہے یا پھر نعوذ باللہ اس کے مرحوم یا آنحضرتی ہو جانے کا اعلان کر دیا ہے۔ قدرت کو یہ معلوم تھا کہ جوں جوں اس کے رازوں تک انسان رسائی حاصل کرے گا وہ خود کو ہی کائنات کا منبع و مرکز تصور کرنے لگے گا۔ اس لیے اس نے ساتھ ہی یہ اعتبار بھی کر دیا کہ ان سربستہ رازوں کا مثبت فائدہ اسے اس وقت تک ہی حاصل ہوتا رہے گا جب تک وہ ان قوتوں کے خالق کے سامنے سر بسجود ہوتا رہے گا۔ جیسے ہی وہ اس منزل کو پار کر کے خود پرستی کی حدود میں داخل ہوگا، یہی قوتیں اس کے اپنے وجود کے لیے خطرہ بن جائیں گی۔ غور سے اگر دیکھیں تو قدرت نے جس طرح کے خدشات کا اظہار کیا تھا، ویسا ہی ہوا بھی۔

(۳)

صنعتی انقلاب کے بعد انیسویں صدی تک کی سائنسی و تکنیکی پیش رفت کی وجہ سے یورپی زبانوں کے ادب میں جو انقلاب رونما ہوا اس نے جہاں ایک طرف ادب کی سیکولر یا لادینی روایات کو فروغ دیا، وہاں دوسری طرف فکری اور نفسیاتی سطح پر بھی انسان کو کئی ایک انقلاب سے دوچار کیا۔ خدا کے وجود سے انکار نے بہت سے ایسے سہاروں کو اس سے جھین لیا جن کی وجہ سے وہ اطمینان و آسودگی کی دولت سے مالا مال ہوا تھا۔ یورپی ادب میں انیسویں صدی کی سب سے بڑی آوازیں فلسفے اور ادب میں خصوصاً نطشے، برگساں، مارکس، فرانڈ، موپاساں، آسکروئلڈ، والٹر ویچ، ورڈز ورتھ، شیلے، کیٹس، بائرن، کافکا، پال ورلین، ولیری تھیں۔ ان سبھی نے کسی نہ کسی حد تک ماضی پرستی کے رجحان کی نفی کرتے ہوئے انسانی فکر کی آزادی کا پرچم لہرایا۔ نطشے نے خدا اور روح کے وجود سے انکار کر کے ان کی جو نئی تاویلیں پیش کیں ان کا لازمی نتیجہ ایک ایسے انسانی سماج کی تشکیل تھا جو ہر طرح کی تحدید سے آزاد ہو۔ برگساں نے صدیوں سے چلے آ رہے وقت سے متعلق تصور پر کاری ضرب لگائی اور اسے انسانی شعور کی توسیع کا نام دیا۔ فرانڈ نے قسمت کے پکر سے نجات دلاتے ہوئے انسان کو اپنے نفس کی گھرائیوں میں اتر کر سراغ زندگی پانے کا مزہ سنایا۔ موپاساں نے حقیقت کی بازیافت کے امکانات کو مزید وسعت عطا کی۔ آسکروئلڈ اور والٹر ویچ نے بحالیات کو نئے معنے پہناتے ہوئے حسن کو ایک آفاقی قدر بنانے کی کوشش کی۔ ورڈز ورتھ اور کیٹس، شیلے اور بائرن نے ادب کی کلاسیکی روایات سے انحراف کرتے ہوئے اس رومانی تصور کی آمیاری کی جس کا بنیادی مقصد ایک نئی دنیا کی تشکیل تھا، جو انسان دوستی اور فکر کی آزادی کی داعی تھی۔ انسانی فکر کی آزادی کا قاعدہ سچ پوچھیے تو باقاعدگی سے میٹھیں سے رواں ہوتا ہے۔ یہی ہے اس سیکولر اور ترقی پسند سماج کے خواب کے شرمندہ تعبیر ہونے کے امکانات روشن ہوتے ہیں جس نے انسان کو ترقی کی اس شاہراہ پر ڈال دیا جس نے آج اسے سائنس اور ٹیکنالوجی کے ہام عروج تک پہنچایا ہے۔

یورپ میں ہونے والی ان تبدیلیوں کے دور رس اثرات پوری دنیا پر پڑے۔ ہندوستانی سماج بھی ان تبدیلیوں سے متاثر ہوا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی کے ہر میدان میں اصلاحی کوششوں کو تقویت پہنچانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ سیاسی، سماجی، مذہبی، علمی و ادبی ہر سطح پر ایک نئے انقلاب کے لیے راہیں ہموار ہونے لگیں اور نشاۃ ثانیہ کا وہ دور شروع ہوا جس نے ہندوستانیوں کو نئی منزلوں کی طرف گامزن ہونے کا حوصلہ عطا کیا۔

(۴)

۱۸۵۷ء ہندوستانیوں کے لیے شکست و ہزیمت کا تازیانہ بن کر نمودار ہوا۔ جب کوئی قوم اپنی حالت سے بے گانہ ہو کر اسے بدلنے کی سعی نہیں کرتی اور بے حس و بے غیرتی کے سمندر میں بھگو لے کھانے لگتی ہے تو قدرت اس کے ہاتھ سے سب کچھ چین کران کے حوالے کر دیتی ہے جن میں اس اٹاٹے کو سنبھالنے اور اسے مزید فروغ دینے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ اسی تبدیلی کا پیش خیمہ تھا۔ اس ہنگامے کے دوران جو کچھ ہوا وہ فطرت کا تقاضا تھا۔ ہندوستانیوں کو نئے دور کے تقاضوں کا احساس دلانے کا اس سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ یہ ایک ایسا شدید صدمہ تھا کہ ایک ہی دھچکے سے پوری قوم ہلپلا کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ وہ آنکھیں جو دو سو سال سے بند تھیں ایک ہی جھٹکے میں نہ صرف کھل گئیں بلکہ اپنے ارد گرد کا جائزہ بھی لینے لگیں۔ مذہبی اور سیاسی و سماجی سطح پر جو اصلاحی تحریکیں نیم جانی کے عالم سے دو چار تھیں، نئی روح حاصل کر کے کشاں کشاں آگے بڑھنے لگیں۔ زندگی کے ہر شعبے کی اصلاح کے لیے کوششیں ہونے لگیں۔ علمی و ادبی سطح پر بھی نئے علوم کو اختیار کرنے کے لیے راستے تلاش کیے جانے لگے۔ ترجمہ و تالیف کا سلسلہ شروع ہوا۔ نصابات کی حیثاری کے لیے ادارے قائم کیے گئے۔ اسکولوں اور کالجوں اور یونیورسٹیوں کو قائم کر کے ہندوستانی علوم کے ساتھ ہی ساتھ نئے یورپی علوم کو بھی جاری کیا گیا۔ ان نئی تبدیلیوں کو اردو سماج میں جاری کرنے کے لیے خدا نے جس شخصیت کو پیدا کیا اس نے عقلی علوم اور تاریخی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے قوم کو اس احساس شکست سے نہات دلانے کی کوشش کی جو ان کے سارے قومی

کو سلب کر کے انھیں جہالت کے اندھیروں کی طرف دھکیل رہا تھا۔ اس احساس شکست نے قوم کو دوروں بنی اور انفعالیات کی گہری کسائی میں دھکیل کر بے حسی کا شکار کر دیا تھا۔ بے حسی جو بالآخر قوموں کی موت کا موجب ہوتی ہے۔ اس شخصیت کا نام سر سید احمد خاں ہے۔ سر سید نے ملی گڑھ تحریک کو شروع کر کے جہاں ایک طرف قوم کو سستی جذبہ باتیت سے ہٹا کر سائنسی روش کو عام کرنے میں مدد دی، وہاں انھوں نے ادبی سطح پر بھی اردو زبان و ادب پر چھائے ہوئے جمود کو توڑا۔ نئے اعنائے ادب ہی نہیں نئے افکار و خیالات کا بھی طوفان اُٹھانے لگا۔ ملی گڑھ تحریک کے ذریعہ ملی و ادبی سطح پر جو تجربات کیے گئے ان کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ستاروں کے بعد کا دور اردو نثر اور جدید نظم کے ارتقا کا دور ہے۔ لیکن اس کے معنی ہرگز یہ نہیں کہ اس دور میں اردو غزل کے میدان میں کوئی پیش رفت ہوئی ہی نہیں۔ نئے مشاعرے (۱۸۷۳ء) کی روایت نے بے شک مولوی محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کی قیادت میں جدید نظم کو ہی فروغ دیا لیکن غزل کے میدان میں بھی کم تجربات نہیں کیے گئے۔ اگر یہ کہا جائے کہ انھیں لوگوں نے جنھوں نے جدید نظم کی روایت کو پروان چڑھایا، غزل کی رگوں میں بھی نئے خون کو دوڑانے کی کوشش کی تو بے جا نہیں ہے۔

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کر دینا بھی مناسب ہوگا کہ اس نئے دور کے نقاضوں کا احساس اس دور کے پیش روؤں کے ہاں بھی بدرجہ اتم پیدا ہو چکا تھا۔ ذوق (۱۸۹۷ء۔ ۱۸۵۳ء) بہادر شاہ ظفر (متوفی ۱۸۶۹ء)۔ شیفۃ (۱۸۰۶ء۔ ۱۸۷۳ء)۔ مومن (۱۸۰۰ء۔ ۱۸۵۱ء) غالب (۱۷۹۳ء۔ ۱۸۶۹ء) سائیک، نسکین، اصغر علی خاں نسیم، امیر، وزیر، صبا، رشک، غنیمت، شرف، برقی، امیر، شوق، انیس ودبیر، کے ہاں اس نئے دور کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ذوق: آتی ہے صدائے جری جوت لیلی

پر حیف کہ مجنوں کا قدم اٹھ نہیں سکتا

مقدر ہی پر گر مسود و زیاں ہے تو ہم نے پاں نہ کچھ کھویا نہ پایا

دھڑکی چند نفس ہے کہو زاہد سے کہ ٹو
پاس کر عیش کا کیا کرتا ہے پاس انگاس

خوبیاں ہوں تو ہوں اس عالم تصویر میں سب
اک مگر ناز سے یہ کم تعفی خوب نہیں

بہال یار نے نوا کر بھی دیکھنے نہ دیا
پنکارتے رہے دیو حرم ہزار مجھے

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی غوثی نہ آئے نہ اپنی غوثی چلے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

تجھے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتہ غبار رسوم قیود تھا

غالب

مری قبیر میں مضر ہے اک صورت خرابی کی
ہیوٹی برقِ غریب کا ہے خون گرم دھقاں کا

بلکہ دُشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم نری بلا ہے
مجھے کیڑا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

ہوں کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا حرا کیا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے کھسے پر تاج
آدی کوئی ہمارا دمِ تحرے بھی تھا

دریائے معاصی تک آبی سے ہوا تنگ
مرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا
نہ ٹکلی نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی کلکت کی آواز

ہے تھکی تری سامانِ دودھ ڈرہ ہے پرتو خورشید نہیں

ہے آدی بجائے خود اک عطر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں غلوں ہی کیوں نہ ہو
سے سے غرض نشاط ہے کس روپا کو
اک گو نہ ہے خودی مجھے دن رات چاہے

جب کہ تجھ دن نہیں کوئی موجود مگر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

میری قسمت میں غم اگر اتنا تھا دل بھی یارپ کی دیے ہوئے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

بہادر شاہ ظفر شہجہ جہان کی جب ہمیں اپنی خبر رہے اردوں کے دیکھتے عیب و خیر
پڑی اپنی بُرائیوں پہ جو نظر تو نگاہ میں کوئی بُرا نہ رہا

پھرے ہے پارہ دل منجم اکھبار میں یوں
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ

میر مہدی بخرواح ہم بھی لُہوِ وصل سے خوش ہیں
ہے زمانے کو انقلاب بہت

مومن تاب نگارہ آئینہ کیا دیکھنے دوں
اور بن جائیں گے تصویر جو حیراں ہو گے

شیفتہ ایسی رغبت سے کیا قتل گماں کا ہے کو تھا
شیفتہ اس کو تو لو تم سے محبت نکلی

تسکین ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
کسے دیتی ہے خوشی نقشِ پاکی

یہ کہنا ہے جانہ ہو گا کہ متعددچہ بالا شعرا نے اردو غزل کی جو روایات قائم کیں، وہ نہ تو
اس سے قبل اور نہ بعد میں قائم یا برقرار رکھی جائیں گی۔ مثلاً دلی میں میر و مرزا کے بعد کا بہترین
زریں دور تھا۔ اس دور نے لطافتِ بیان، جدتِ ادا، نزاکتِ خیال، وسعتِ نظر، رفعتِ خیال

کی جو بلندیوں کا نام کیں، وہ انھیں شعرا کا حصہ تھا۔

نکستوں میں غزل تنزل کی اس روایت کو برقرار نہ رکھ سکی جس کو مستحقی، ناسخ اور آتش نے پر دان چڑھایا تھا۔ ان کے شاگردوں نے اس کی ایسی مٹی پلید کی کہ پھر سنہیل نہ سکی۔

اس دور میں خاصے کی چیز اگر کوئی ہے تو وہ مرزا شوق کی مشنویاں ہیں، لیکن جس چیز نے نکستوں کو ابلی معراج تک پہنچا دیا وہ انھیں ودھیر کے مرچے ہیں۔ اس دور میں قصیدے کو سودا کے بعد شوق کے ہاتھوں ترقی ملی۔

(۵)

۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء کے درمیانی عرصے میں اردو غزل نے جن شعرا کے ہاتھوں نئی منزلوں کی طرف قدم بڑھائے ان میں ولی میں دارغ، حالی، گلشن، انور، اکبر الہ آبادی، اسلمیل میرٹھی، وحید الدین سلیم، امیر، جلال، نظیر اور قلم کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اب اگرچہ ناتو غالب کے تخیل کی بلندی باقی تھی اور نہ مومن کے جذبات کی شدت، لیکن دارغ کے ہاتھوں اردو غزل کو جو نیا حراج، نیا تنزل ملا، وہ بھی خاصے کی چیز تھا۔ اس میں شوقی، شیرانی، لطف، حسن ادا، بو الہدیٰ و رندی سب کچھ ہے لیکن اس دور کا سب سے بڑا کارنامہ حالی کے ہاتھوں انہام کو پہنچا۔

نکستوں کی اس دور کی شاعری بھی روح تنزل کے اعتبار سے مُردنی کا شکار نظر آتی ہے، لیکن ”امیر نے نازک اور لطیف طرز ادا ایجا کر کے اس رنگ کو خوشنما بنا دیا۔“ جلال نے الہت نکستوں کے نام کی لاج رکھ لی۔ صحیح جذبات کی ترجمانی نکستوں میں اس دور میں جلال سے بہتر اور کسی سے ممکن نہ ہو سکی۔

شاید یہ بات کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ۱۸۵۷ء کا غدر اردو دنیا کے لیے ایک ایسا حادثہ تھا جس نے اردو زبان و ادب ہی نہیں، اردو تہذیب و تمدن کا بھی شیرازہ بکھیر دیا۔ آزادی کی اس پہلی لڑائی میں اردو شاعروں اور ادیبوں نے جس زور و شور سے حصہ لیا اس کی مثال ملک کی کسی بھی دوسری زبان کے ادبا و شعرا میں ہم کو نظر نہیں آتی۔ باقاعدہ غدر شروع

ہونے سے پہلے بھی اردو والے اخباروں، رسالوں اور تحقیقی ادب کے ذریعے عوام کے ذہنوں کو غیر ملکی طاقتوں کے عزائم سے باخبر رکھنے کی کوشش کرتے رہے، اور جب اس پہلی جنگ آزادی کا باقاعدہ آغاز ہوا تو اردو کے صحافی، ادیب و شاعر اس آگ میں بے خطر کود پڑے۔ اس دوران جس قدر ادب اردو زبان میں تحقیق ہو کر اخباروں اور رسالوں کے ذریعے عوام تک پہنچا اور ان کے دلوں کو گرما کر حوصلے بڑھا تا رہا تو اردو ادب کی تاریخ کا ایک نہایت ہی وقیع باب ہے۔ پھر جب یہ ہنگامہ ختم ہوا اور آزادی کے متوالوں کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا اور انگریز حکومت نے آزادی کے متوالوں کی سرکوبی کا سلسلہ شروع کیا تو اس کا بھی سب سے زیادہ اثر اردو والوں پر ہی پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لاتعداد صحافی، شاعر، ادیب، دانشور سولی چڑھا دیے گئے۔ جو خفا گئے ان کی جانیداریں ضبط کر لی گئیں۔ انھیں ان سبھی مراعات سے محروم کر دیا گیا جن کے بغیر زندگی گزاری نہیں جاسکتی۔ ایک طرف صدیوں کی شہنشاہی کے بعد ہزیمت کا احساس اور دوسری طرف نئے حالات سے مطابقت پیدا نہ کر سکنے کے ساتھ ساتھ حکومت کے عتاب کا نشانہ بننا، وہ ایسی بڑی حقیقتیں تھیں جنہوں نے اردو دنیا پر ایک طرح سے جمود طاری کر دیا۔ اس صورت حال میں اگر سرسید جیسا باشعور انسان پیدا نہ ہوتا تو اردو دنیا نابود ہو چکی ہوتی۔ سرسید نے قوم کو سستی جذباتیت سے باہر نکال کر عقل و شعور کی روشنی میں فیصلہ کرنے کا ہنر سکھایا اور خود بھی اسی راستے پر چلتے ہوئے وہ سب کچھ کرنے کی کوشش کی جو قوم کو ہزیمت کے احساس سے باہر نکالنے کے لیے ضروری تھا۔ نئی حکومت سے مفاہمت سے لے کر اردو زبان و ادب کو نئے علوم کی روشنی سے بہرہ ور کرنے تک انھوں نے جو کچھ بھی کیا اس کا مقصد یہی تھا۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ احساسِ شکست ایک گھم ہے جو قوموں کے قومی کو چاٹ جاتا ہے۔ پھر ایسی قومیں ذلت کے اتھاہ سمندروں میں غرق ہو کر نابود ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ ان کی قیادت میں جو کچھ بھی ہوا وہ اعلیٰ مقصد کے حصول کے لیے کیا گیا۔ اس مقصد کے تحت ہی نئے مشاعرے کی روایت کا آغاز بھی ہوا اور سیاسی و سماجی اصلاحات کے ساتھ ہی ساتھ علمی و ادبی سطح پر بھی اصلاحات کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ غزل بھلا اس دائرے سے کیونکر باہر رہتی، اس لیے جہاں اس کی اصلاح کا خواب دیکھا گیا وہاں اس کو

ہے مقاصد کے حصول کے لیے برتنے کی کوشش بھی کی گئی۔ لیکن غزل چونکہ مزا جابجا ایمائی لب و لہجے کی متقاضی ہوتی ہے، اس لیے یہاں اس سلسلے میں جو کچھ بھی ہوا وہ اس دائرے میں رہتے ہوئے کیا گیا۔ اس لیے اس دور کی غزل میں بظاہر کوئی خاص تبدیلی نظر نہیں آتی لیکن ذرا غور کرنے پر یہ محسوس ہو جاتا ہے کہ شاعر محض حسن و عشق یا بادہ و سائغر کی بات نہیں کر رہا، ان کے پردے میں حیات و کائنات کی ان قوتوں کا ذکر کر رہا ہے جنہوں نے اس کے دور کو انقلابی تبدیلیوں سے دوچار کیا ہے۔

۱۸۵۷ء کی جڑبیت کے بعد غزل کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو دو طرح کے عناصر خاص طور سے توجہ کا مرکز بننے لگے ہیں۔

(۱) زندگی کی بے معنویت کے احساس سے ابھرنے والی مایوسی، اور

(۲) حالات کی ناسازگاری کی وجہ سے ابھرنے والے سیاسی و سماجی منظر نامے پر

کڑی تنقید جو اکثر طنز کے حیر و خشر کا روپ اختیار کر کے کچھ کے لگاتی نظر آتی ہے۔

تسلیم (۱۸۲۰ء - ۱۹۱۱ء) - امیر بنگالی (۱۸۲۸ء - ۱۹۰۰ء) - داغ دہلوی (۱۸۳۱ء -

۱۹۰۵ء) اور جلال کھنوی (۱۸۳۳ء - ۱۹۰۹ء) ان چار شعرا کا تعلق رام پور کے دربار سے اس

وقت پیدا ہوا جب قدر کی وجہ سے کھنؤ کے دربار کا شیرازہ بکھر گیا۔

تسلیمؒ مزا جادامت پرست تھے اس لیے آپ کے اشعار آج ہمیں متاثر نہیں

کرتے۔ آپ نے آٹھ مثنویاں لکھیں جن میں جلد تسلیم، صبح خنداں اور دل و جان قابل ذکر

ہیں۔ سفرنامہ نواب رام پور کے علاوہ کلام کے پانچ مجموعے ہیں جن میں سے ایک نا حال

ذیور طباعت سے آراستہ ہو سکا۔ ایک قدر کے دوران ضائع ہو گیا۔ تین شائع ہو کر ہم تک

پہنچے ہیں۔ ان کے عنوانات نظم اور جند، نظم و فروزہ اور دختر خیال ہیں۔ نظم و فروزہ میں غزلوں

کے علاوہ غزلیں بھی ہیں۔ دختر خیال میں صرف غزلیں ہیں۔ لیکن نظم اور جند کو ان کی غزلوں کا

بہترین مجموعہ قرار دیا گیا ہے۔ تسلیم کے بہت سے شاگرد تھے جن میں سب سے اہم حسرت

۱۔ اصلی نام امیر حسین، کھنسل تسلیم لیکن امیرانہ تسلیم کے نام سے جانے جاتے تھے۔ فیض آباد میں ۱۸۲۰ء

میں پیدا ہوئے لیکن عمر کا زیادہ حصہ کھنؤ میں گزارا۔ ساری زندگی غربت میں بسر کی

موبائی ہوئے۔

(یہ معلومات ”تاریخ ادب اردو“ از گرامرہیلی سے حاصل کی گئیں)

گرامرہیلی ہی کے کہنے کے مطابق آپ کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ آپ کے ہاں خیال کی بلندی اپنے ہم معروضوں سے کہیں زیادہ ہے۔ دوبارہ رام پور میں جمع شعرا میں آپ سب سے بہتر مشغولی نگار تھے۔

امیر مینائیؒ ایک دانشور شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ اسلوب بیان میں پُر شکوہ الفاظ کی کارفرمائی زیادہ تھی، جب کہ ان کے مقابلے میں داسؒ کے ہاں زبان کی سادگی، محاورے کی بندش اور جذبے کی فراوانی اور روانی کارفرما تھی۔ سودا کی طرح امیر بھی قصیدے میں دوسروں سے کہیں بہتر تھے، جو پُر شکوہ الفاظ کا متقاضی ہوتا ہے۔ جب کہ داسؒ میرؒ کی طرح غزلیہ شاعری میں امیرؒ سے کہیں آگے تھے جن کے ہاں زبان کی سادگی اور طبعِ زندگی کی فراوانی نے تاثیر کا وہ جوہر پیدا کر دیا تھا جس کے لیے میرؒ تقی میر اپنا جواب نہیں رکھتے۔ تاہم داسؒ کے ہاں وہ ارتقا کا فکر نہیں آتا جو میرؒ کا خاصہ ہے۔

امیرؒ کے اسرارِ شپ کا اندازہ ان کی لغت امیر اللغات سے ہو سکتا ہے جس کی صرف دو جلدیں ہی شائع ہو سکیں اور یہ حروفِ جمی کے پہلے حرف کے ساتھ ہی ختم ہو گئی۔ امیرؒ نے رسول اکرمؐ کی زندگی سے متعلق بھی اشعار کہے۔ لیکن ان میں جان نہیں ہے۔ غزلوں کا پہلا مجموعہ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کی نذر ہو گیا، اس لیے ان کے دوسرے مجموعے ”میراقہ الغائب“ کو ہی ان کے کلام کا پہلا مجموعہ قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن جلد ہی انھیں یہ احساس ہو گیا کہ ان کے حریف داسؒ کے کلام کو لوگ ان کے کلام سے زیادہ پسند کر رہے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے داسؒ کا تتبع کرنے کی کوشش کی۔ کچھ نقاد ان کے دوسرے مجموعہ ”کلام“ ”مضمّن خانہ عشق“ کو پہلے سے بہتر تصور کرتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ داسؒ کے پاپے تک نہ پہنچ سکے۔

(یہ معلومات بھی گرامرہیلی کی تالیف ”تاریخ ادب اردو“ سے لی گئیں)

۱۔ امیر احمد نام، امیر بخش، والد کا نام مولوی کرم محمد کھنوی، کھنوی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ملتان فرنگی محل سے حاصل کی۔ نجوم، طب، جبر سے واقف تھے۔

امیر کے ہاں بھی جیسا کہ اوپر کہا گیا، حالات کی وجہ سے پیدا ہونے والے زندگی کی بے معنویت کے احساس کی کئی صورتیں نظر آتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| کچھ شکا کا ہے ناقصی کا | نہ اٹھا بوجھ زندگی کا |
| مرگ جس کو جہاں میں کہتے ہیں | نام ہے میری زندگی کا |
| زلیٹ کا اعتبار کیا ہے امیر | آدھی بلبلہ ہے پانی کا |
| عمر برق و شرار ہے دنیا | کتنی بے اعتبار ہے دنیا |
| دماغ سے کوئی دل نہیں خالی | کیا کوئی لالہ زار ہے دنیا |
| ہر جگہ جنگ ہر جگہ ہے نزاع | عرصہ کار زار ہے دنیا |

قرب ہے یار و محشر چپے گاشتوں کا خون کیوں کر
جو چپ رہے گی زبانِ مخبر لو پکارے گا آستیں کا

جلوہ برق تجلی نظر آئی نہ کبھی
مدقوں جا کے میں زیرِ شجر طور رہا

فلک کے دور سے دنیا بدل گئی دورہ
جہاں بنے ہیں یہ سے خانے خانہ ہیں تمیں
وہ بے قرار ہوں دیکھے اگر تڑپ میری
قرار بھی یہ پکارے کہ بے قرار ہوں میں
دھیان میں لا کے ترا سلسلہ زلیج دراز
ہم شب بھر کو کچھ اور بڑھا لیتے ہیں

اے برق تو ذرا کبھی تڑپنی ضمیر مٹی
یاں عمر کٹ گئی ہے اسی اضطراب میں

آنے جانے پہ سانس کی ہے مار سخت ناپائیدار ہے دنیا
غور کے بعد کے حالات کو ذہن میں رکھ کے ان کا مطالعہ کیجئے تو بات واضح ہو جاتی ہے۔
ستاون کا غدر واصل محض دو قوتوں کا ٹکراؤ نہیں تھا۔ یہ محض انگریزوں کے ہندوستانوں
پر تسلط جمانے کی کوشش نہیں تھی اور نہ یہ برطانوی حکومت کو وہ مراعات دلانے کی کوشش تھی
جن سے وہ یورپ اور امریکا میں محروم ہو چکا تھا۔ سچ پوچھیے تو یہ دو ادوار کی آویزش تھی۔ نئے
اور پرانے، جدید اور قدیم طرز زندگی کے درمیان روشناس ہونے والا تصادم تھا۔ ہمیشہ کی طرح
اس بار بھی اس تصادم میں نئے دور کو فتح حاصل ہوئی اور پرانے دور کو مٹ کی کھائی پڑی۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جدید کے مقابلے میں لوگ قدیم پر زیادہ بھروسہ کرتے
ہیں۔ نئے راستوں کو قبول کرنے کے لیے ذہن آسانی سے تیار نہیں ہوتے۔ چنانچہ معروضی
اور موضوعی دونوں سطحوں پر آویزش شروع ہو جاتی ہے۔ معروضی تصادم اگر ختم بھی ہو جائے،
فکری آویزش کا سلسلہ ایک مدت تک چلتا رہتا ہے۔ چنانچہ ستاون کی شکست کے بعد ایک
مدت تک ماضی اقتدار کے کھوجانے کا احساس غم و اندوہ کی صورت میں اظہار پاتا رہا۔
ہمارے شعراء وادبا ایک عرصے تک ماضی نے میں گنگو کرتے رہے۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک
کی اردو غزل میں بھی ہمیں یہی ماضی نے بڑی بلند آہنگ صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔
ماضی کے کھوجانے کا غم اس دور کی غزل میں کئی روپ اختیار کر کے اظہار پاتا ہے۔ کہیں وہ
محبوب کے جبر و ستم، اس کے فراق سے پیدا ہونے والے احساس غم کی صورت اختیار کرتا ہے
تو کہیں وصال کی اندوہ ناک، زندگی کی بے معنویت اور آدمی کی بے سروسامانی کا روپ اختیار
کر کے سامنے آتا ہے۔ غم تو ایک ہی ہے، اس کے روپ ہزار ہیں۔ انھیں میں سے ایک
روپ ہمیں ۱۰ ارب ۱۰۰ (۱۸۳۱ء-۱۹۰۵ء) کے پاس بھی جاری و ساری نظر آتا ہے۔ مثلاً داغ

۱۔ نواب مرزا خان نام۔ داغ ٹھکس۔ والد کا نام نواب شمس الدین تھا۔ ماں نے بہادر شاہ کے بیٹے مرزا
محمد سلطان عرف غرور سے شادی کی جس کی وجہ سے تعلیم و تربیت لال قلعہ میں پائی۔ مرزا غرور کے انتقال
(۱۸۵۶ء) کے بعد قلعہ چھوڑ دیا۔ بے اعتنا مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کے بعد رام پور گئے پھر۔
یہاں سے حیدرآباد چلے گئے جہاں قلعہ کرنے سے ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔

کے ہاں بڑھی ہوئی معاملہ بندی کے جو مناظر سامنے آتے ہیں، انہیں اسی فلم سے فرار کی ایک شکل یا ترکیب قرار دینا چاہیے۔ یوں لگتا ہے کہ حالات کی ناسازگاری کے اس احساس سے نجات حاصل کرنے کے لیے وہ خود کو محبوب کی دلفنوں کے سائے میں گم کر دینا چاہتے ہیں جیسے محبوب کے حسن کے سوائے باقی ساری کائنات بے معنی ہو۔ جیسے دنیا اس لائق ہی نہ ہو کہ اس کی طرف توجہ دی جائے۔ زندگی سے حلق سے رو بہ اکثر اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب حالات کی ناسازی پر انسان کا بس نہیں چلتا۔ جب نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں والی صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن کب تک یہ سہارے کام آسکتے ہیں۔ ایک وقت وہ بھی آتا ہے جب یہ فرار بھی ساتھ نہیں دیتا، تب حالات کا سامنا کیے ہی بنتی ہے۔ ایسی ہی صورت حال سے دوچار ہو کر دانتے کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں:

مراویں مانگ رہا ہوں قضا کے آنے کی
بُری کھڑی تھی دل جتا کے آنے کی

آج روزگار جب تم ہو شکوہ روزگار کون کرے

گزر گئے اسی گردش میں اپنے لیل و نہار
شب فراق گئی روز انتظار آیا

اک حرفِ آرزو پہ وہ مجھ سے خفا ہوئے
اتنی سی بات کہہ کے گنہگار ہو گیا

وہ بات کر جو کبھی آسمان سے ہو نہ سکے
سُتم کیا تو بڑا ٹو نے انتظار کیا

دل کو بھلاؤں کہاں تک کہ بھلتا ہی نہیں
یہ تو پیار سنبھالے سے سنبھلتا ہی نہیں

جلوے ہوش رہا دیکھ لیا اے موئی
یاں تحیر میں وہ لذت ہے جو عرفاں میں نہیں

جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں
مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

کچھ تازگی ہو لذت آزار کے لیے
ہر دم مجھے تلاش ہے آہن کی ہے

منصلی دنیا سے ساری اٹھ گئی اے بتو! ایمانداری اٹھ گئی

وہی دھشت ہے وہی خار، وہی ویرانہ

دشت کس بات میں اچھا مرے کاٹانے سے

اب داغ اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے خرابے کو دیکھ کر اس سے بھاگتے نہیں۔ اس کا سامنا کرتے ہوئے حقائق کی سرد مہری سے اس حد تک باہوس ہو جاتے ہیں کہ انہیں زندگی پر اعتبار ہی نہیں رہتا۔ چنانچہ وہ موت کی حرما کرنے لگتے ہیں۔ مایوسی کے اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں کوئی لطیف احساس، یہاں تک کہ احساسِ محبت بھی انہیں سہارا نہیں دے پاتا۔ اسی لیے ایسے حالات میں دل کے آنے کو نیک فکون تصور نہیں کرتے۔ اب محبوب آہٹ روزگار بن کر نمودار ہوتا ہے، چنانچہ اس سے گلہ شکوہ کیا۔ زندگی جب شبِ فراق اور روزِ انتظار کی صورت اختیار کر لے تو سماج کی ساری مثبت قدریں پامال ہو جاتی ہیں۔ ایسے ماحول میں دل و دماغ کیوں

کر صحت مند رہ سکتے ہیں۔ پورا سماج بیمار ذہنوں کا اسپتال بن جاتا ہے، جہاں عقلمن کے سواے اور کچھ نہیں ہوتا۔ غدر کے بعد کی دہائی کی صورت حال کو ذہن میں رکھیے اور پھر مندرجہ بالا اشعار کو پڑھیے ہر شعر ایک فکری طرح روح کی گہرائیوں میں اترتا چلا جاتا ہے۔

ماحول کی نامساعدت اور ہولناکی کے باوجود داغ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے "اپنی شاعری اور شاکر دوں کی تربیت کے ذریعے اردو زبان کو خراب و پڑھا کر اسے روزمرہ کی زبان سے قریب کیا اور عام فہم، سادہ اور روزمرہ کی زبان میں شعر گوئی کی روایت کو فروغ دے کر صحت زبان کے شعور کو عام کیا ہے۔"

(خلیق انجم۔ غرض لفظ، انتخاب کلام داغ، مرتبہ: بیگم ممتاز مرزا)

"کہتے ہیں کہ ایک دفعہ غالب نے ٹار علی شہرت سے کہا "دہلی والوں کی جو اردو ہے اس کو اشعار میں لکھنا چاہیے۔ آخر عمر میں ہماری تو سبکی رائے قائم ہوئی ہے۔" پھر شہرت نے پوچھا کہ "داغ کی اردو کیسی ہے؟" غالب نے جواب دیا۔ "ذوق نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا۔ داغ اس کو نہ فقط پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم بھی دے رہا ہے۔" یہاں غالب نے یہ نہیں کہا کہ داغ کی مقبولیت کا راز صرف صاف اور شستہ زبان کا استعمال ہے بلکہ وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ داغ نے زبان کو مانجھا اور اس کے برجستہ اور بے تکلف استعمال کے امکانات کو روشن کیا۔ (ایضاً)

یہاں یہ کہہ دینا بھی بے جا نہ ہوگا کہ داغ پر طرح طرح کے الزام بھی عائد کیے گئے مثلاً چکبست نے ان کی شاعری کو "معنا شاذ شاعری" کا نام دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ داغ کی شاعری کا اچھا خاصہ حصہ ایسا ہے جسے شاید بازی کے نام سے ہی منسوب کیا جاسکتا ہے، یا جسے اکثر نقادوں نے بڑا ہڈی یا سٹگی جذبہ حیات کے نام سے منسوب کیا ہے۔ لیکن ذہن اب تک یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ ایک ایسے دور میں جب ایک پوری تہذیب، زندگی اور موت کی کشمکش سے دوچار ہو، داغ جیسا ذہین شخص طوط کو بڑا ہڈی اور شاید بازی میں صرف لذت کوئی کی غرض سے غرق کر سکتا ہے۔ میں تو اسے باہمی کی انتہائی صورت ہی قرار دوں گا۔ یا پھر احتجاج کی وہ صورت جس میں انسان حالات سے نبرد آزما ہو کر نہیں بلکہ ان کے سامنے

سر تسلیم خم کر کے احتجاج کرتا ہے، اور اس طرح وہ خود سے بھی اور اپنے چورے دور سے بھی انتقام لیتا ہے۔ یہ صورت حال بالکل ایسی ہی ہے جیسی پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے بعد یورپی ادب میں ڈاڈا ازم، سکہیت، سرریلیزم جیسے رجحانات کی شکل میں رونما ہوئی۔ ایک ایسی تہذیب جس نے ملک و قوم کے دقار کو بام حرج پر پہنچا دیا ہو، اپنے ہی جانشینوں کے ہاتھوں بکھرتے ہوئے دیکھ کر ایک حساس ذہن کیوں کر اپنے حواس برقرار رکھ سکتا ہے۔ داغ کے اشعار میں اس کرب کے آثار چاہے کھڑے ہوئے ملتے ہیں۔

نیکم ممتاز مرزا نے اپنے انتخاب کلام داغ کے دیباچے میں اقبال کے مرثیہ داغ کے دو اشعار کے حوالے سے جس بات پر زور دیا ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ داغ کے خیر میں ازل سے حسن دوستی، حسن پرستی اور لذت اندوزی کے اجزائے سب سے زیادہ شامل کیے گئے تھے، جس کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ اردو کے روایتی عاشق کی طرح خیالوں کی دنیا میں طواف کوئے ملامت کو کافی نہیں سمجھتے تھے، بلکہ عاشقی کو وصل کی تمہید جانتے تھے اور عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ ماننے کے لیے کسی قیمت تیار نہیں تھے۔ اس انسانی جذبے کو انھوں نے پوری صداقت کے ساتھ اپنے اشعار میں پیش کیا۔

موصوف، داغ کے حراج کی اس کیفیت کو اس ماحول کی دین قرار دیتی ہیں جس میں ان کی تربیت ہوئی۔ یعنی قلعہ معلیٰ اور دربار رام پور جہاں موصوف نے اپنا بچپن اور جوانی گزاری۔

مجھے نہ تو علامہ اقبال اور نہ موصوف کی ان توجیہات سے اتفاق ہے اور نہ ان سے حاصل ہونے والے نتائج سے۔ میرے اس اختلاف کی بنیادی وجوہات حسب ذیل ہیں:

۱۔ کلام داغ کا اچھا خاصہ حصہ ایسا ہے جس میں ذہنی عشق کے مراحل سے ہٹ کر حیات و کائنات کے دوسرے حقائق کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مثالیں آگے آئیں گی۔

۲۔ موصوف، جس جسمانی عشق کو بحالیاتی احساس کی اعلیٰ ترین صورت قرار دے رہی ہیں، وہ عشق کی اسفل ترین صورت ہے۔ عشق جب حصول لذت کی شکل اختیار کرتا ہے تو وہ

احساس کی اس عرفہ ترین منزل سے کوسوں دور جانے تا ہے جو شعر کو ختم دیتی ہے۔ ہسانی لذت کوئی کے احساس کو شاعر کتنی ہی صداقت اور ندرت زبان کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرے، اس میں وہ کیفیت پیدا ہوئی نہیں سکتی جو جذبے کو حیات دوام عطا کرتی ہے۔ زمینی عشق کی اسطیث کا پیمانہ ہی یہی ہے کہ وہ دائمی نہیں ہوتا۔ کچھ عرصے کے بعد مکروہ صورت اختیار کر کے خضر ذات کی شکل اختیار کرتا ہے، جب کہ حسن خیر کی منزل تک رسائی حاصل کرتا ہے تو وہ ایک الٰہی حقیقت بن کر ساری کائنات کا احاطہ کیے نظر آتا ہے۔ اسی احساس کے تحت شاعر الٰہی نغمے چھیڑتا ہے۔

۳۔ قلعہ مغلے اور دربار رام پور سے صرف دس؎ ہی وابستہ نہ تھے۔ امیر، جلال، حلیم اور متعدد دوسرے شعرا بھی تھے۔ اگر یہ تربیت ہی کا کرشمہ ہوتا تو پھر دوسرے شعرا کے ہاں بھی اس کے اثرات نظر آتے جبکہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ امیر بینائی کے کلام کو آپ دیکھ چکے ہیں۔ جلال اور حلیم کے کلام کو آگے پیش کیا جائے گا۔ ان کے ہاں کسی طرح سے بھی یہ کیفیت نظر نہیں آتی ہے۔ چنانچہ معلوم یہ ہوا کہ دس؎ کے کلام کے ایک حصے سے اگر یہ صورت نمودار ہوتی ہے تو اس کی بنیادی وجہ نہ تو تربیت ہے اور نہ فطرت کی ازلی وابدی مناسبت۔ بات وہی ہے جسے اوپر احتجاج کے نام سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس کا ثبوت ان کے اپنے ہی اشعار سے بھی ملتا ہے جو آگے پیش کیے جا رہے ہیں۔

۴۔ مجھے موصوفہ کی اس بات سے بھی اتفاق نہیں کہ دس؎ کے کلام کی یہی زمینی خصوصیت اسے ہمیشہ زندہ رکھے گی۔ اگر ایسا ہوتا تو دبستان کلمتوں کے سارے شعرا حیات دوام حاصل کر لیتے۔ دس؎ کو ان کے وہ اشعار زندہ رکھیں گے جن میں انھوں نے اپنے دور کے انسانی کرب اور مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ دس؎ کا وہ کلام جس میں لذتیت ہے، اس لیے زندہ ہیں رہے گا کہ اس میں لذت کوئی کو پوری صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے بلکہ اس لیے کہ اس میں اس احساس جمال کی گرتی ہوئی دیواروں کا عکس ہے جسے مظیفہ تہذیب نے پردہ ان چڑھایا تھا۔

۵۔ شاعر ادیب کی زندگی کے حالات و واقعات سے اس کی ادبی شخصیت کو سمجھنے میں

مدد لی جانی چاہیے، اس سے کسی کو انکار نہیں۔ لیکن اس حقیقت کو ضرور ذہن میں رکھنا چاہیے کہ سوانحی مواد بے اوقات شاعر کی شخصیت کے گرد ایسا دھندلکا بھی پھیلا دیتا ہے کہ اس کی صحیح تفہیم ممکن ہی نہیں ہوتی۔ ماہرین نفسیات نے ایک نکتہ یہ بھی پیش کیا ہے کہ انسان خصوصاً ان اشیاء کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جو اسے حقیقی زندگی میں حاصل نہیں ہوتیں۔ شاعر خاص طور سے اپنے اشعار میں ان خوابوں کو سمجھاتا ہے جو اسے زندگی میں میسر نہیں آتے۔ حسن و عشق کی جو سوغات دماغ کو زندگی بھر حاصل رہی بھلا اسے اشعار میں سمجھانے سے کیا مقصد حاصل ہوتا۔ ظاہر ہوا کہ وہ جن وارداتوں کو پیش کر رہے ہیں وہ کسی اور قسم کی وارداتیں ہیں جو ابھی تک ان کی زندگی میں رونما نہیں ہوئیں۔ یہ کہہ دینا کہ دماغ نے وہی کچھ پیش کیا جو ڈوٹکے بھر بھر کے انھیں حاصل تھا، دل کو نہیں لگتا۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ دماغ نے اپنا ڈکشن ضرور اپنے دور سے حاصل کیا لیکن اس میں جن خوابوں کو بنا وہ کسی نئے دور کا علامہ ہے۔

۶۔ مجھے اس بات سے بھی اتفاق نہیں کہ دماغ کے یہاں افکوں میں صرف اوپری سطح کی معنویت ہے، گہرائی نہیں۔ محاوروں، روزمرہ کو ان کے سامنے کے معنوں کی ترسیل کے لیے برتا گیا ہے (مگر بعد میں انھوں نے جو مثالیں پیش کی ہیں ان سے خود ہی اپنی دلیل کی تردید کر دی ہے)۔ اگر یہ بات صحیح ہوتی تو داغ تیسرے درجے کے شعرا میں بھی شمار نہ ہو پاتے۔ ان کے ہاں معنویاتی یا تعلیمی بھی ہے اور گہرائی بھی۔ الفاظ اور محاورے تو سادہ ہیں پر معنی بہت گہرے۔ یہاں نہیں اسی انتخاب سے مثالیں پیش کر رہا ہوں جو موصوف نے مرتب کیا ہے۔ دیکھیے میری دلیل کو کس طرح وزن و دو قار حاصل ہوتا چلا جاتا ہے۔

مرے آشیاں کے تو تھے چار بچھے چمن اڑ گیا آندھیاں آتے آتے

مل گئی بے خودی شوق سے راحت کہیں

ہو گئی دونوں جہاں سے مجھے فرصت کہیں

کہیں تھی راہ نمائی کہیں تھی راہ زنی

کہیں ملا، کہیں میں کارواں سے دُور آیا

کیا غضب ہے نہیں انسان کو انسان کی قدر
ہر فرشتے کو یہ حسرت ہے کہ انساں ہوتا

آنکھیں کھلی ہوئی ہیں بس مرگ اس لیے
جانے کوئی کہ طالب دیدار مر گیا

نا اُمیدی حیرے صدقے! اتنے دی راحت مجھے
کس ہوا جب ایک ارماں ایک دشمن مر گیا

گیا ہے عرشِ معلّٰی پہ شورِ نالوں کا
خدا بھلا کرے آزار دینے والوں کا

بعدِ مذت کے یہ اسے دامنِ سمجھ میں آیا
دی دانا ہے، کہا جس نے نہ مانا دل کا

ہے ساتھ ساتھ شامِ غریبی کے کچھ دھواں
یاروں نے گھر کو آگ لگا دی وطن میں کیا؟

حرصِ دامنِ کعبہ دُنیا، مالِ دُنیا بے ثبات
جس قدر حاصل کیا اس کے سوا جاتا رہا
کعبہ و دیر میں یا چشم و دلِ عاشق میں
انہیں وہ چار گھروں میں ہے ٹھکانا حیرا

غرض کس کو، کرے ماتم امارا مہارک ہو ہمیں کو غم امارا

کون اے کس کی زمانے میں خبر لیتا ہے
دل نے سینے میں بہت شور مچایا تھا

میں اُسی وادی پُر خار میں ہوں تیز قدم
رو گیا مجھ کو جہاں چھوڑ کے سایا تھا

حسن کم یاب، نغمہ ہے نایاب شہر در شہر جا کے دیکھ لیا

اے پریشاں نظری کیوں ہے تلاش دل کے اندر نہیں دیکھا جاتا

اب دل ہے مقام بے کسی کا یوں مگر نہ جاہ ہو کسی کا

آغاز کو کون پوچھتا ہے انجام اچھا ہو آدمی کا

جہاں تیرے جلوے سے معمور نکلا پڑی آنکھ جس کوہ پر طور نکلا

وجود و عدم دونوں مگر پاس نکلے نہ یہ دُور نکلا نہ وہ دُور نکلا

عہت فکرِ دنیا عہت فکرِ حقے کہ قسمت کا ہونا بہر طور نکلا؟

عرش و کرسی پہ کیا خدا بیٹھا آگے بڑھتے تو کچھ پتا بیٹھا

جس نے کیا تپاک اُسی نے کیا ہلاک
جو آشنا ہوا وہی نا آشنا ہوا

آباد کس قدر ہے الہی عدم کی راہ
ہر دم مسافروں کا ہے تانا لگا ہوا

تماشاے عالم کی فرست ہے کس کو
نفیست ہے بس اک نظر دیکھ لینا

کسی بندے کو دردِ عشق نہ دے واسطے اپنی بکریائی کا

دل خون ہوا، خاک ہوا، خوب ہوا داغ
ہر آن کی تکلیف تھی، ہر وقت کا غم تھا

سلامت منزلِ مقصود تک اللہ پہنچا دے
مجھے آنکھیں دکھاتا ہے ہر اک نقشِ قدم میرا

اٹک خوں آنکھوں سے چلتے ہوئے اتنے نیچے
کہ جہاں نہیں ہوں وہاں فرش ہے انگاروں کا

سرود و پیش و نشاط کیسے، بدل گئے رنگ ہی جہاں کے
منا نہ کانوں سے تھا جو ہم نے، وہ آنکھ نے انقلاب دیکھا

اے رات تھکے کو رزق کی خواہش ہے چرخ سے
اتکا یہ غم کھلائے گا کسایا نہ جائے گا

وہ پا شکستہ ہوں، کم کردہ راہ، خانہ خراب
کہ دشت بھی نہیں مجھ کو نصیب، مگر کیا

کہاں سیاد، کیا باغیاں، کس پر گری بھلی
جہن میں آتش لعل نے ہمارا آشتیاں پھونکا

نواں ہی خوب تھی میر نصیم جہن میں ایک بھی جکا نہ پایا

نفسِ سرور کی تاثیر شبِ غم دیکھو شمع کو تابہ سریش نے پھٹنے نہ دیا

یاں احتیاج برقِ صحتی ضرور تھا
کیا نہیں نہ تھا اس آگ میں جلنے کو طور تھا؟

مبارک بھڑ کو ہو غمِ جاوید یہ تھوڑی سی ٹکڑ جائے تو اچھا

رات وہ بہتر ہے جو مریم بنا درد وہ اچھا جو دوا ہوتا گیا
نالے نے تاثیر نہ کی روزِ مشر وہ بھی شبِ غم کی دُعا ہو گیا

کیا ملا ہم کو زندگی کے ہوا وہ بھی ڈشواں، ناقام، خراب

کیا کیا ملائے خاک میں انسان چاند سے
سچ پہنچے اگر تو زمیں آسماں ہے اب

بزمِ احباب میں اے داغِ کبھی تو ہنس بول
دیکھتے ہیں تجھے ہر دقت پریشان بہت

اے جنوں! خاکِ بیاباں کو بیاباں سمجھوں
میری آنکھوں میں ابھی بھرتی ہے گمر کی صورت

اپنی نظر میں لہجہ ہے سارے جہاں کی سیر
دل خوش نہ ہو تو کس کا تماشا، کہاں کی سیر

خوردوں سے مٹے غلبہ بریں کو سدھاریے
دنیا میں آپ کا نہیں ہونے کا غم غلبہ

کون سا آرام پایا آج تک کیا کروں جائے اگر جاتا ہے دل

قصیدِ صحرا ہے دلِ دیراں کے ساتھ
اک بیاباں لے چلے ہیں گمر سے ہم

عادت بُری بنا ہے یہ جھٹکی نہیں کبھی
دنیا کے غم اٹھاتے ہیں کس کس خوشی سے ہم

پابند، دشت ویراں، دور منزل، راہ سخت
تو بتا اے شامِ غربت! میں کروں تو کیا کروں

کسی کا مجھ کو نہ محتاج رکھ زمانے میں
کی ہے کون سی یارب ترے خزانے میں!

تھی زمانے میں روشنی جس کی ہائے اس گھر میں اب چراغ نہیں

جلوے ہوش رہا دیکھ لیا اے موسیٰ
یاں تکخیر میں وہ لذت ہے جو عرفاں میں نہیں

فلک دیتا ہے جن کو عیش ان کو غم بھی ہوتے ہیں
جہاں پہنتے ہیں نگارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں

دُنیا میں آدمی کو مصیبت کہاں نہیں
وہ کون سی زمیں ہے جہاں آسماں نہیں

دلی میں مہنوں والوں کا میلہ پھر آئے دایح
بن ٹھمن کے آئے وہ تو قیامت کی سیر ہو

دایح دلی تھی کسی وقت میں یا جنت تھی
سیکڑوں گمراہ تھے وہاں رعبِ ارم، ایک نہ دو

یارب میں فتا بھی رہے شرم ہے کسی یہ مشیت خاک گرد و چکارواں نہ ہو

کل تک اس کی تلاش تھی لیکن آج ہے اپنی بختجو مجھ کو

آدی سب فرشتے بن جاتے آسمان پر اگر زمیں فتنی

نا اُمیدی بڑھ گئی ہے اس قدر آرزو کی آرزو ہونے لگی

دل برباد میں اڑتی ہے اب خاک یہ ہستی غیرت و جنت کبھی تھی

دل کو کیا ہو گیا خدا جانے کیوں ہے ایسا اُداس کیا جانے

لے گئے لوٹ کے اب شوکت و شانِ دہلی
پوربی پہلے اُڑاتے تھے زبانِ دہلی
رنگِ شمشاد تھا ہر خوش قد خوش رفتار
سرو آزاد تھا ہر ایک جوانِ دہلی

عارضِ صاف تھا ہر ایک مصفا بازار
چشمِ پُر جلوہ تھی ایک ایک دکانِ دہلی
گرم ہنگامہ ہوئے لالہ رخاں پنجاب
مگل کھیلانے ہیں سب نے خزانِ دہلی
اس سے بڑھ کر کوئی محشر میں نہیں طولِ حساب
بس یہی ہوگا کہ ہم اور بچاؤ دہلی

آسمان پر سے بھی نوسے کی صدا آتی ہے
 کیا فرشتے بھی ہوئے مرشدِ خوانِ دہلی
 میر و غالب و آزادہ سے پھر لوگ کہاں
 داغ اب یہ ہیں نفیست ہر دانِ دہلی

نہتے ہیں خوشی بھی ہے زمانے میں کوئی چیز
 ہم محفوظات پھرتے ہیں کدھر ہے یہ کہاں ہے

نظر آتا نہ مجھے بعدِ فنا شکلِ عذاب
 اتنی گہری تو ہو اے قبر سیاہی حیرتی

دل میں مضمونِ یاسِ حسرت کے بن گئے تعلقِ لوبِ غریب کے

غم اٹھانے کے واسطے دم ہے زندگی ہے اگر تو کیا ظم ہے
 یہاں آئے ہیں جانے کے لیے ہم
 یہ ہستی پہلی منزل ہے عدم کی

دنیا میں کبھی انسان کی حاجت نکلی
 حسرت ہی رہی، کوئی نہ حسرت نکلی
 جیتے تھے قیامت کی توقع پہ ہم
 غمِ وقت کی محتاج قیامت نکلی

اوپر پیش کی گئی مثالوں سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ داغ نے عشقِ مجازی اور
 نشاط و طرب کا جو نقاب اوڑھ رکھا ہے، وہ محض ایک پردہ ہے دم بھر کوئی بھلانے کا۔ زندگی

کے عذاب جھیلنے جھیلنے زندگی اجیرن اس حد تک ہو گئی ہے کہ وہ موت کے خواب دیکھنے لگتے ہیں۔ خدا سے دعا کرتے ہیں کہ زندگی میں جن عذایوں کا سامنا رہا، خدا یا موت کے بعد اس کی شکل نہ دکھانا۔ ایسا ہونا ناگزیر تھا۔ اُن کی نگاہوں نے دنی کو جس طرح لٹھے اور برباد ہوتے دیکھا، وقت کی آمدنیوں نے دنی کے شرفاء، علماء، ادبا اور شعرا کی جس طرح مٹی پلید کی، انہیں آگ و خون کی جن ندیوں سے گزرتے ہوئے دماغ نے دیکھا (دیکھیے اُن کے شعر آشوب) اس کے بعد لطف و انبساط کی گنجائش ہی نہ تھی۔ اس لیے دماغ لطف و انبساط کی بات بھی کر کرتے ہیں تو چشمِ بزم کے ساتھ۔ یہ لہارہ اوڑھنے کے باوجود اُن کی غمی غون میں نہائی ہوئی سی لگتی ہے۔ چنانچہ اس احساس کے بعد بے اختیار خود ہی کہتے ہیں:

خروں سے مٹے مٹے خُلیہ بریں کو سدھارے

دُنیا میں آپ کا نہیں ہونے کا غم غلط

جہاں!؎ بھی اپنے زمانے کے مستند شعرا میں سے تھے۔ غم بھر غزل کی کلاسیکی روایت کی آمیاری کرتے رہے۔ میر تقی میر کی تقلید میں سادگی و بڑ کاری کو بھی اپنایا۔ تاہم آپ کے کلام کا زیادہ حصہ ایسا ہے جس میں تاریخ کی تقلید میں قواعد، تذکیر و تانیث اور عروض پر زور دیا گیا ہے۔ خیال کی پختہ ی بھی کہیں کہیں نظر آ جاتی ہے۔ زبان و محاورے کی بندش خوب ہے۔ تصنیفات میں چار دیوان غزلوں کے بعنوان (۱) شاہد شوخ طبع۔ (۲) کرشمہ جاتِ سخن۔ (۳) مضمون ہائے دل کش، اور (۴) نظم رنگین۔ سرمایہ زبان اردو اور گلشنِ فیض کے عنوان سے نعت، انادہ تاریخ (تاریخ کوئی سے متعلق) اور منتخب القواعد، تحقیق اللغات، اور مفید الشعر وغیرہ کتب شامل ہیں۔

۱۔ سید ضامن علی نام۔ جہاں! نظمیں۔ تھکڑوں میں ۱۸۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ حکیم امیر علی کے بیٹے تھے۔ فارسی، عربی میں کمال پیدا کیا۔ علم طبابت میں بھی دہل تھا۔ شعر و شاعری کا شوق بچپن میں پڑا ہوا تھا۔ تاریخ کے شاعر و رخت سے اصلاح لیتے رہے۔ پھر برقی کے شاگرد ہو گئے۔ تھکڑوں کی محفلِ اجڑی تو رام پور کے دوبار سے منسلک ہو گئے۔ پھر منگروال کے نواب کے ہاں رہے۔ آخر میں واپس آ گئے۔ ۱۹۱۹ء میں انتقال کیا۔ (مختصر تاریخ ادبِ اردو۔ از ڈاکٹر اچا حسین سے معلومات لی گئیں۔)

اُردو غزل کے ارتقا کے سلسلے میں اُس دور کے شعرا میں سب سے اہم نام مولانا حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۳ء) کا ہے۔ آپ کی غزلیہ شاعری سے مصطفیٰ اکبر خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر یوں رقم طراز ہیں:

”حالی نے ۱۸۵۷ء سے پہلے تو راجپوت غزل کی لیکن اس کے بعد اُسے قومی سریش خوانی اور تذکرہ دہلی مرحوم کے لیے وقف کر دیا۔ اب بھی عشق و عاشقی کی باتیں تھیں لیکن اُن میں شوریدہ سری کا فقدان تھا۔ قیام لاہور کے دوران انجمن پنجاب کے مشاعروں کے لیے نظمیں لکھنے کے جس سلسلہ کا آغاز ہوا تھا وہ وہاں جزیر اسلام (۱۸۸۹ء) (جو سنڈس حالی کے نام سے زیادہ مشہور ہے) کی صورت میں غلط شروع کو پہنچا۔“

(اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۱۹۶-۱۹۷)

حالی کی شاعری آج ہمارے لیے اتنی دل چسپی کا باعث نہیں ہے جتنی دل چسپی آج ہمیں اُن کے تنقیدی و ادبی تفکرات میں ہے۔ آج حالی بہ حیثیت نثر نگار و تنقید نگار زیادہ مشہور ہیں۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو حالی ایک شاعر کی حیثیت سے بھی عہد ساز شخصیت کے مالک ہیں۔ حالی ہی وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے اُردو غزل کی اصلاح کی طرف توجہ مبذول کرائی اور یہ مشورہ دیا کہ غزل محض سر و سخن کی چیز نہیں ہے بلکہ زندگی کے اعلیٰ مقاصد تک رسائی حاصل کرنے کا وسیلہ ہے۔ انہوں نے غزل کی اصلاح کے لیے جو مشورے دیے، انہیں اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے:

غزل میں کیا نہ ہونا چاہیے

۱۔ مرد کو مرد کا معشوق نہ بنایا جائے۔

۲۔ مردانہ و زنانہ خصوصیات کا تذکرہ نہیں کرنا چاہیے۔

۳۔ مناجات لفظی پر غزل کے مضامین کی بنیاد نہ رکھی جانی چاہیے۔

۴۔ سنگدماغ زمینوں اور مشکل رویوں سے بھی پرہیز کیا جائے۔

۵۔ عشق سے حلق مضامین میں رکاکت و سوجھ بوجھ نہیں ہونی چاہیے۔ ہر جہاں معشوق کا

ذکر نہ کرنا چاہیے۔

- ۶۔ غزل کوئی کورد بارواری یا قرب سلطانی کے لیے استعمال نہ کرنا چاہیے۔
 - ۷۔ مذہبی نقطہ نظر سے قابل اعتراض مضامین کو داخل نہ کرنا چاہیے۔
 - ۸۔ معشوق کے لیے سخت لہجہ اختیار نہ کرنا چاہیے۔
 - ۹۔ معشوق کے جسمانی اوصاف اور جنسی محرکات کے بیان سے پرہیز کرنا چاہیے۔
 - ۱۰۔ فرضی عشق و محبت کے مضامین سے پرہیز کرنا چاہیے۔
- غزل میں کس قسم کے موضوعات ہونے چاہییں۔
- ۱۔ اظہار جذبات میں صداقت شعری کا خیال رکھا جائے۔ اور صرف وہی اُن جذبات کو پیش کرے جو اُن سے گُور چکا ہو۔
 - ۲۔ جنسی تذکرے کے علاوہ ہر قسم کے عشقیہ مضامین کو پیش کرنا چاہیے۔
 - ۳۔ عشق کے علاوہ ہر بھائی کیفیت اور جوش میں لانے والی صورت حال کا تذکرہ غزل میں کیا جائے۔
 - ۴۔ غزل کو زندگی کا آئینہ اور وقتی رجحانات کا مکمل ترجمان بنایا جائے۔
 - ۵۔ مختلف اقوام اور ممالک کے ادب سے استفادہ کیا جائے۔ لیکن کورانہ تقلید نہ کی جائے۔
 - ۶۔ صرف داخلی مضامین کو غزل میں چکدوی جائے۔
 - ۷۔ محسن و معشوق کی تعریف اور تحریف کی زد و جد سے بیخبر کام لیا جائے۔
 - ۸۔ اظہار تاثرات میں سمجھ بھگت اور مذاق سمجھ کا پورا خیال رکھا جائے۔
 - ۹۔ حُب وطن، جذبات، ملی اور منظر فطرت کو دل کش انداز میں پیش کیا جائے۔
 - ۱۰۔ صہد رفتہ اور وادائے گزشتہ کے تذکرے غزل میں زیادہ سے زیادہ کیے جائیں۔
 - ۱۱۔ اصلاح معاشرت اور درست اخلاق کا بھی خیال رکھا جائے۔
- غزل کسی زبان کیسی ہونی چاہیے
- ۱۔ غزل کی زبان نرم و نازک، فصیح و لطیف ہونی چاہیے۔
 - ۲۔ قدیم الفاظ و علامات کے ساتھ ساتھ نئے الفاظ اور علامات کو استعمال کیا جائے۔

- ۳۔ غزل کی روایتی زبان میں ایک دم تبدیلی نہ کی جائے۔ آہستہ آہستہ متعارف کر لیا جائے۔
- ۴۔ موضوع سے مناسبت رکھنے والے الفاظ برتے جائیں۔
- ۵۔ زبان سلیس، غیر مبہم، شیریں اور چمک دار ہو۔
- ۶۔ ایسے الفاظ نہ ہوں جن سے معشوق کا عورت یا مرد ہونا پایا جائے۔ عورتوں کے لوازمات و خصوصیات کا پتا چلے، جن سے امر و ہمتی ظاہر ہوتی ہو۔
- ۷۔ مخصوص نتائج بدائع پر مضامین کی بنیاد نہ ہو۔ سمجھتی، ضلع حکمت یا علامہ نقشبندی سے اجتناب کرنا چاہیے۔

۸۔ افعال و صفات مذکر ہوں تاکہ مفہوم میں وسعت پیدا ہو۔

غزل کئی ہیئت اور انداز میں بیان

- ۱۔ غزل کی قدیم و سنت برقرار رہے۔
- ۲۔ ردیف کی پابندی کو کم کیا جائے۔
- ۳۔ مسلسل غزل کو رائج کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

(اُردو غزل کے پچاس سال۔ از: ڈاکٹر عبدالاحد خان م ۲۰۶ سے ۲۰۹ تک سے

استفادہ کیا گیا)

اُن کے خیالات سے ہم چاہے اتفاق نہ کریں لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ غزل کے لیے جو کچھ کہہ رہے تھے، وہ وہی کچھ تھا جو صدیوں پہلے یونان میں ادب کے ہارے میں کہا جا رہا تھا، یا جسے رسکن نے بہ بائگ دلی کہا تھا۔ اس لیے حالی نے جو کچھ کہا وہ کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ ہمارے ہاں البتہ وہ اس حد تک نئی چیز ضرور تھی کہ اسے پہلی بار حالی نے کھل کر کہنے کی کوشش کی تھی، ورنہ مبہم اشارے ہمارے ہاں پہلے سے موجود تھے۔ ہمارے ہاں حالی نے ہی سب سے پہلے شاعر کو اخلاق کا نائب کہا اور یہ بھی کہ سب سے بڑا شاعر سب سے بڑا معلم اخلاق ہوتا ہے جو عالم انسانیت کی رہبری کرتا ہے۔

یہاں یہ کہہ دینا بھی بے جا نہ ہوگا کہ حالی نے اپنی زندگی کے اوّلین چالیس سال قدیم روایات کی پیروی میں ہی گزارے، لیکن دہلی، لاہور اور خصوصاً سرسینہ کی صحبتوں نے بالآخر ان

کی طبیعت میں بھی انقلاب رونما کر دیا۔ اور انھوں نے غزوہ کو کھینکنا نئے نظریات و خیالات کے لیے وقف کر دیا۔ اس صورت حال کی طرف خود مسدس حالی کے پہلے دیباچے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میں برس کی عمر سے چالیسویں سال تک تلی کے تیل کی طرح پتھر میں بھرتے رہے اور اپنے نزدیک سارا جہاں ملے کر چمکے۔ جب آنکھیں کھولیں تو معلوم ہوا کہ جہاں سے چلے تھے وہیں ہیں

ہنسکھ رنک شباب و جنود رحمتی درآں دیار کہ زادی جنود آں جانی
”نکاح اٹھا کر دیکھا تو ناکیں بائیں آگے پیچھے ایک میدان وسیع نظر آیا جس میں بے شمار ماچیں کھلی ہوئی تھیں اور خیال کے لیے کہیں عرصہ تک نہ تھا۔ جی میں آیا کہ آگے قدم بڑھائیں اور اس میدان کی سرکریں۔ مگر جو قدم میں برس ایک چال سے دوسری چال نہ چلے ہوں اور جن کی روزگار و گزشتہ زمین تک محدود رہی ہو، اُن سے اس وسیع میدان میں کام لینا آسان نہ تھا۔ اس کے سوا میں برس کی بے کار و تھکی گزشتہ میں ہاتھ پاؤں ہار رہے تھے اور طاقت و فکر جواب دے بھی تھی، لیکن پاؤں میں پتھر تھا اس لیے چھوڑنا بھی دشوار تھا۔ چار روز اس تردد میں یہ حال رہا کہ ایک قدم آگے بڑھتا تھا اور دوسرا پیچھے ہٹتا تھا۔ ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ جو اس میدان کا مرد ہے (سرستید) ایک دشوار گزار راستے میں روٹو رہا ہے۔ اس کی ایک نگاہ دھر بھی پڑی اور ایسا کام کر گئی۔ میں برس کے مجھے ہارے شہت و کشتہ اس دشوار راستے پر چلے۔۔۔۔۔“ (بھلاؤ درد و غزل کے پچاس سال میں ۲۱۰)

حالی کی زندگی کے دوسرے دور کی شاعری زیادہ تر اُن کے انھیں نئے تصورات و نظریات کی عکاسی کرتی ہے۔ یہی خصوصیت اُن کے غزلیہ اشعار میں بھی نظر آتی ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں جہاں ایک طرف ماضی کی اعلا اقدار کے کھوجانے کا غم نظر آتا ہے، وہاں مستقبل کی نئی منزلوں کی طرف قدم بڑھانے کا حوصلہ بھی ملتا ہے۔ اُن کا دیوان جو ۱۸۹۳ء میں مرتب ہوا، اس میں انھوں نے اپنے قدیم دور کی غزلوں کی نشاندہی ”قی“ کے حرف کو چسپاں کر کے کر دی ہے تاکہ مطالعہ کرنے والوں کو دونوں کے فرق کا اندازہ ہو سکے۔ لیکن غور سے

دیکھا جائے تو ابتدائی دور کی غزلوں میں بھی انھوں نے عاشق و معشوق کو مرد و بنا کر پیش نہیں کیا۔ نہ ایسے مضامین کی بنیاد و صنائع و بدائع پر رکھی۔ یا زمانہ لوازمات کو موضوع بنایا۔ یہاں بھی نہ وہ رکاکت ہے اور نہ وہ سو قیادہ پن جس کے لیے غزل موردِ اِترام ٹھہرائی گئی ہے۔ نہ یہاں مذہبی مستحکات کی توہین کی گئی اور نہ معشوق کے جسمانی اوصاف کا ڈسٹورہ چٹا گیا۔ یہ شاید اس ترتیب کا اثر تھا جو انھوں نے غالب، شیفٹہ اور سرسید کے ہاتھوں حاصل کی تھی۔ حالی کی ابتدائی غزلیہ شاعری کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے صالحہ عابدہ حسین لکھتی ہیں:

”حالی نے بھی اپنے ہم معروں کی طرح اپنا میدانِ سخن غزل ہی کو قرار دیا۔ اور اس میں اپنے جوہر دکھانے لگے لیکن فطری صلاحیت میر و سعدی جیسے شاعروں کے زوہانی فیض اور غالب و شیفٹہ جیسے صاحبِ ذوق شعرا کی صحبت اور ترتیب کی بدولت حالی اس میدان میں بھی بڑی حد تک سنبھل رہے۔ چنانچہ ان کے اس دور کے کلام میں بھی نہ تو وہ ماسیانہ اور گھٹیا مذاق نظر آتا ہے جس کی بنیاد سخی عشق اور بوالہوی کے ہڈا بے پر رکھی جاتی ہے اور نہ معاملہ بندی اور کٹنگھی چوٹی کا وہ ذکر ہے جو اس وقت بیشتر شاعروں کا موضوع تھا۔ وہ تخلیق کی ان غیر قدرتی رفعتوں پر بھی نہیں اڑتے جس سے ہر ایک کو رکھ دھندلانا چاہتا ہے۔ اور نہ دوزار کا ترکیبوں اور مجہم استعاروں کا وہ جال بچتے ہیں جس میں الجھ کر شعر کا مطلب قہقہ ہو جائے۔ انھوں نے اپنے زوہانی استادوں اور زمرہ استادوں سے اپنی طبعیت اور صلاحیت کے مطابق استفادہ کیا تھا۔ میر سے درد لیا، درد سے تصوف کی چاشنی، غالب سے محسنِ تمکین، بدستِ فکر اور شوخیِ گفتار بھی اور سعدی سے بیان کی سادگی اور معنی کی گہرائی، اور شیفٹہ سے سیدھی سچی باتوں کو شخصِ حسنِ بیان سے دُورِ بے بنائے کا فن اور ان سب کی ترکیب سے حالی کی غزل کا بیڑا تیار ہوا۔۔۔ ان کی غزل میں سادگی، اصلیت اور حقیقت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ وہ جذبات و احساسات کو اس ڈھنگ سے بیان کرتے ہیں کہ ان میں دل کی سچی گون اور اس کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے۔“

(یادگار غالب، بحوالہ اردو غزل کے پچاس سال، ص ۲۱۲-۲۱۳)

حالی کی قدیم غزلوں میں مذہب کے اثرات خاصے موجود ہیں۔ قرآن کی آیات و

تلمیحات کو بھی چاہا برتا گیا ہے۔ مذہبی پیشواؤں کو طہر کا نشانہ بھی بناتے ہیں، اور تصوف کے موضوعات سے بھی کلام میں رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بچے واقعاتِ عشق، جن میں ذاتی تجربات کی چاشنی ہے، بڑے بے تکلف انداز میں پیش کرتے ہیں۔ درد مندی، دل سوزی کے اثرات بھی ہیں اور شاعرانہ تعلقی کے انداز بھی۔ اساتذہ قدیم کی پیروی پر بھی غر کرتے ہیں اور غزل مسلسل کے تجربے بھی۔ لب لہجہ اکثر و بیشتر نرم و نازک رہتا ہے۔ تاہم کہیں کہیں نوحشتی اور ناپختہ کاری کے آثار بھی نظر آتے ہیں۔ وضاحت کے لیے اس دور کی غزلوں سے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:-

جی میں ہے لوں رضاے پیرِ مغان قافلے پھر خرم کو چانے لگے

(مذہب)

شیخ جب دل ہی دہر میں نہ لگا آکے مسجد میں کیا لیا تو نے

(طہر)

پیش از ظہور عشق کسی کا نشان تھا خاکسں میزبان کوئی بیہمان تھا

(صوف)

تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا کس کو دھوئی ہے ٹھیکہ بانی کا

(حقیقت)

مناج بے بہا ہے ہجرِ حالی مری قیمت مری گفتار سے پوچھو

(تعلی)

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

(سادگی)

پھٹتا ہے اشعارِ حالی سے حال کہیں سادہ دل جلا ہو گیا

(سلاست)

سخت مشکل ہے شیوہِ تسلیم ہم بھی آخر کو جی پڑانے لگے

(دلکش اندازِ تخلیق)

حالی کے ہاں جدید رنگ تغزل اُس وقت رونما ہوتا ہے جب وہ مستقل دلی میں اقامت گزریں ہوتے ہیں۔ اس سلسلے کا آغاز ۱۸۷۵ء سے ہوتا ہے اور ۱۸۹۳ء تک برقرار رہتا ہے عمر کا باقی حصہ حالی نثری خدمات کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ ۱۸۷۵ء کے بعد کی غزل میں اُن کے ہاں جو خصوصیات نظر آتی ہیں، انہیں مختصراً یوں پیش کیا جاسکتا ہے۔

اس دور میں حالی، سرسید کے زیر اثر نظم کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے۔ لیکن غزل کو انہوں نے ترک نہیں کیا۔ بلکہ اُسے اپنے تصورات و نظریات کا آئینہ بنانے کی کوشش کی، اس لیے کچھ خصوصیات جو ان کی ابتدائی غزل کا خاصہ تھیں وہ یہاں بالکل ترک کر دیں۔ کچھ جو پہلے ابتدائی دور کا خاصہ تھیں، انہیں اب زیادہ تیز، بلند آہنگ اور جامع کر دیا۔ مثلاً اب انہوں نے روایتی عشقیہ رنگ، لامقصدیت، اور لامذہبیت کو ترک ہی نہیں کیا بلکہ زباب و بیان کی ناچنگل کو بھی جاودہ بیانی اور حستہ زبانی میں تبدیل کر دیا۔ لب و لہجے کی نرمی، اخلاقی رنگ، محزل، طنز و مزاح و شوخی گفتمان، تصوف و معرفت اور انسان دوستی کے رنگوں کو اس قدر گہرا کر دیا کہ وہ اُن کی غزلیہ شاعری کی بنیادی خصوصیات قرار پائیں۔ ان کے علاوہ قدیم روایات کا احترام اور اساتذہ قدیم سے عقیدت بھی اُن کے اس دور کی شاعری کا خاصہ ہے۔

حالی اب نظم و غزل دونوں کو اپنے قوی و مہتمم مقاصد کی تکمیل کے لیے برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نئی نسل کی رہنمائی اب اُن کا بنیادی مقصد قرار پاتی ہے۔ شعر و ادب سے اب حالی وہ سب کام لینے کی کوشش کرتے ہیں جنہیں یورپی ادب میں کلاسیک سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اب اُن کی شاعری قوی و مہتمم مقاصد کے لیے مرثیے کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

اس دور کی سب سے اہم نظم مسدس حالی ہے۔ اسے مستقبل کی اردو شاعری کے لیے آئینہ کا درجہ حاصل ہے۔ اس نے اگلے پچاس سال کے لیے وہ راستہ چھین کر دیا جس پر اردو شاعری کو چلنا تھا۔ غزل نے بھی اسی راہ پر چلنے کی کوشش کی، گو اُس نے اپنے بنیادی رویوں سے بھی انحراف نہیں کیا۔ ”مسدس کی نمود ایک ایسے وقت میں ہوئی جب اصطلاحی سرگرمیاں عروج پر تھیں۔ چنانچہ مسدس نے اصلاح کے متوالوں کے لیے نمونے کا کام انجام دیا“ (تاریخ ادب اردو از صادق)۔ صرف اس کے موضوع نے ہی نہیں، اس کے اسلوب

نے بھی نئی یوٹھکا کی ترتیب و تشکیل کا کام انجام دیا۔ اس یوٹھکا کی حکاسی حالی کی غزلیہ شاعری میں بدیدہ اتم ہوتی ہے۔ تاہم یہ کہنا ہے چاہے ہوگا کہ حالی کے کلام کو جو قبول عام اپنے زمانے میں حاصل ہوا، وہ آج اُسے حاصل نہیں ہے۔ موضوعاتی اور لسانی دونوں سطحوں پر آج کا قاری حالی کے ہاں دل نہیں کے وہ سامان نہیں پاتا جو حالی کے ہم عصر کو میسر آئے۔ میرا خیال ہے کہ ہر شاعر و ادیب اپنے دور کی پیداوار ہوتا ہے۔ اُسے اُس کے دور کی حدود میں ہی رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ ہاں البتہ اس سے انکار نہیں کہ دنیا نے ایسے نغے بھی سنے ہیں جو دہائیوں کی حد کو پھلانگتے ہوئے ہر وقت اور ہر دور کی راگنی بن جاتے ہیں۔ حالی ایسے لوگوں میں ہرگز شمار نہیں ہوتے:

یہ بات کہیں پہلے بھی کہی جاتی ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ملک میں جو افراتفری اور چاہی و بربادی کا دور شروع ہوا اُس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ چاروں طرف مایوسی و شلنگی کا دور دورہ ہو۔ ہر دل مغموم و فسر وہ تھا۔ ادیب و فن کار خصوصاً شدید صدمے سے دوچار ہوئے۔ حالی کے ہاں بھی اس شلنگی کا احساس بدیدہ اتم موجود ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سرسید کی شخصیت میں انھیں ایک ایسا سہارا بھی ہاتھ آگیا تھا جو اس گھٹا توپ اندھیرے میں ایک روشن قدیل سے کم نہیں تھا۔ اس لیے حالی جہاں افسردگی کے شکار ہوتے ہیں وہاں وہ وقتاً فوقتاً سرسید کی رفاقت کی وجہ سے ایک خوش آئند مستقبل کی نوید بھی بنتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے:

آیا نہ تھا کبھی یہاں گویا قدم خواں کا
دو دن میں یوں پلٹ دی کس نے چمن کی کایا

دیکھ اے اُمید کنج و ہم سے نہ تو کنارا
خیرا ہی رہ گیا ہے لے دے کے اک سہارا

علم روزِ جدائی، نہ نکلا شب وصل
ہو گئی اور ہی کچھ شام و سحر کی صورت

کھولی ہیں تم نے آنکھیں اے حادثہ ہماری

احسان یہ نہ ہرگز بنو لیں گے ہم قصارا

حالات کی امداد ناکی جب حد سے بڑھ جاتی ہے اور انسان کو کوئی چیز اپنے مقام پر نظر نہیں آتی تو یہی مایوسی اُس کے اندر بھیرتوں کے وہ چراغ روشن کرتی ہے جو زندگی کی بنیادی حقیقتوں سے پردہ اٹھا کر انسان کو سارے دائروں سے آزاد کر دیتے ہیں۔ جاتی کے ہاں بھی یہی امداد ناکی بالآخر انسانی زندگی کی شہابی کی وہ درد انگیز لے چھیڑتی ہے جو اُن کے کلام کو عکس و تاثر کے جوہر سے حتمین کرتی ہے۔ ذرا ان اشعار کو دیکھیے کس قدر لطیف انداز میں دل کو جھٹو جانے کی کیفیت رکھتے ہیں:-

دنیا کی حقیقت نہیں نچو حسرت و جرم

جھل نل میں تم اس زان فسون گر کی نہ آنا

کل یہاں کاروبار ہیں سب بند کرلو کرنی ہے جو کمائی آج

آجھی مرگ طبیعی ہم کو یار شاخ سے دیکھا جو خود گرتا ترخ

بزم سے اچھی ہے کو دنیا ہے اے سے خوار بیچ

یاں سمجھ لیجے تو ہیں دنیا کو دم بھر یار بیچ

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ بھیڑ

نہ سنا جانے گا ہم سے یہ قصانہ ہرگز

خدر کے ہنگامے کے بعد دہلی میں دارو گیر کا سلسلہ جب شروع ہوا تو لوگوں نے اس کے پردے میں اپنے ذاتی عناد کی تسکین کے لیے بھی کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ شکوک و شبہات کا یہ عالم تھا کہ خود اپنی ذات پر لوگوں کو یقین نہیں رہا تھا۔ جاتی اس طرف اشارہ کرتے ہوئے

فرماتے ہیں:

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھروسا نہ کیجیے گا
یہ ہمید ہے اپنی زندگی کا بس اس کا جہ چاند کیجیے گا
ہو لاکھ فیروں کا غیر کوئی نہ جاننا اُس کو غیر ہرگز
جو اپنا سایا بھی ہو تو اُس کو تصور اپنا نہ کیجیے گا

رہا دوستی پہ نہ نکلیہ کسی کی
بس اب دل سے شکووں کو دھونا پڑے گا

آری ہے چاہ یوسف سے صدا
دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

قدر کی آفت کی وجہ سے دلی کی کیا گت بنی اور دلی والوں پہ کیا بنتی، حالی
اپنے شہر آشوب کے علاوہ کہیں کہیں غزلوں میں بھی اس طرف اشارہ کرتے چلے
جاتے ہیں:

کوچ سب کر گئے دلی سے ترے قدر شناس
قدر یاں رہ کے اب اپنی نہ گنونا ہرگز

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فساد ہرگز
لے کے داغ آئے گا چنے پہ بہت اے ستار
دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز
چنے چنے پہ ہیں یاں گھر بیکتا تر خاک
دلی ہوگا نہ کہیں اتنا غنا ہرگز

بٹ گئے تیرے مٹانے کے نشان بھی اب تو
اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز
وہ تو بھولے تھے ہمیں ہم بھی انھیں بھول گئے
ایسا بدلا ہے نہ بدلے گا زمانا ہرگز
جس کو دشمنوں سے حادث کے اچھوتا سمجھیں
نظر آتا نہیں ایک ایسا گھمراہ ہرگز

خیر ہے اے فلک کہ چار طرف
چل رہی ہیں ہوائیں کچھ ناساز
رنگ بدلا ہوا ہے عالم کا
ہیں دیگر گوں زمانہ کے انداز
ہوتے جاتے ہیں زور مند ضعیف
بہتے جاتے ہیں مبتذل ممتاز
چھپتے پھرتے کبک و جھو سے
گولسوں میں عقاب اور شہباز
ہے جہتوں کو رہ گزر میں خطر
رہزوں نے کیے ہیں ہاتھ دراز
نڈیوں کا ہے کھیتوں پہ بھوم
بھیلڑیوں کے ہیں غوں میں تراب آرز
ناٹوانوں پہ گید ہیں منڈلاتے
گھانکوں پہ ہیں ہنتر حیر انداز
دشمنوں کے ہیں دوست خود چاسوس
اور یاروں کے یار ہیں غماز

وقت نازک ہے اپنے بڑے پر
 موج حائل ہے اور ہوا ناساز
 یا چھیڑے ہوا کے لے اُبھرے
 یا کیا سککھش میں ڈوب جہاز

مندرجہ بالا اشعار سے یہ واضح ہو چکا ہوگا کہ حالی جہاں دلی کے اُڑنے کا ماتم کرتے ہیں، وہاں وہ حالات کی تصویریں بھی اس خوبی سے اُتارتے ہیں کہ سارا منظر آنکھوں میں گھومتے لگتا ہے۔ شعر کے لیے صداقت کی جو قید حالی نے لگائی تھی، اُسے خود بھی پوری سچیدگی سے برتنے چلے جاتے ہیں۔

راہزن و راہبر کے نوالہ و ہم خیال ہونے کی صورت حال آج اپنے عروج پر ہے اور راہبروں کی رہبرئی کی عہد سے ملک کی جو حالت ہوئی ہے، اس کا صحیح معنوں میں آغاز نذر کے بعد ہی نمایاں صورت اختیار کرنا نظر آتا ہے۔ حالی اس طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

قافلے گزریں وہاں کیوں کر سلامت واعظ
 ہو جہاں راہزن و راہما ایک ہی شخص

سلامتی کو وہاں قافلوں کی رو نہیں
 جہاں ہے راہزن مطلق راہما ایک ایک

زمانہ پھر نظر آتا ہے کچھ ترقی پر
 بنا ہے غوثِ زمان آجکل گدا ایک ایک

دیکھا نہیں ابھی کچھ قحط از جاں تم نے
 اس سے بھی سخت آنی آگے گرایاں ہیں

حالی نے جو پیشین گوئی کی تھی وہ ان کے بعد کے اعداد میں حرف بہ حرف سچ ثابت

ہوئی۔ گزشتہ ۵۰-۶۰ سال کے دوران ملک جن انقلابات سے دوچار ہوا ہے، وہ ہماری تاریخ کا حصہ ہیں۔ نئے دور کے تقاضوں نے ہماری سماجی، مذہبی اقدار کو جس طرح تحس تحس کیا ہے، اس سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔ حالی جس قدر اذہال اور گرائیوں کی بات کر رہے تھے ہم نے وہ سب کچھ ہوتے ہوئے دیکھا اور دیکھ رہے ہیں۔ رہنما کو براہزن بننے، نوٹس دیاں کو گدھا اور گدھا کو نوٹس دیاں بننے ہوئے ہم سب نے دیکھا ہے۔ وہ اقدار جن کو سماج کے لیے مہلک تصور کیا جاتا ہے، آج وہ اس کے لیے مسیحا کی کرتی نظر آتی ہیں۔ بے حیائی اور بے پروگی تحسن کا معیار قرار پائی ہے۔ اور شرم و حیا اور نیکی و شرافت جہالت کی تاویل، آج ماضی کی اچھی اقدار کو سینے سے لگانے والوں کو اگلے وقت کے لوگ اور دنیاوی قرار دیا جاتا ہے اور سماج کے لیے بے معنی۔

اسفہیل میرٹھی اردو میں بچوں کے شاعر کی حیثیت سے بہت مشہور ہوئے۔ لیکن آپ کے نظیات میں غزلوں کا بھی اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ حالی کے مقاصد کو آگے بڑھانے والوں میں آپ کا نام سرفہرست ہے۔ حالی کی طرح ہی آپ نے بھی مقصدیت کو اپنا مسلح نظر بنایا اور انہیں اپنے تخلیقی ادب کی وسالت سے حاصل کرنے کی کوشش کی۔ شاعری کو محض تخلیق طبع کی چیز نہ سمجھتے ہوئے اس سے سماجی اصلاح اور انقلاب کا کام لیا۔

۱۔ مولوی اسفہیل میرٹھی ۱۸۴۴ء میں میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ ایک معزز خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ اپنے زمانے کے مشہور ملافی سے تعلیم و تربیت حاصل کر کے محلہ تعلیم میں ملک کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ چونکہ میرٹھ اس وقت بلی وادی کا علاقہ تھا، اس لیے مقامی انجمنوں اور اداروں سے فیض حاصل کر کے خود بھی شعر کہنے لگے۔ کچھ عرصہ بعد آپ قادی، اردو کے استاد کی حیثیت سے متعین ہو گئے جس سے علمی ذوق کو پردہاں چڑھنے میں اور بھی مدد ملی۔ میرٹھ میں مدرس کے شعبے سے منسلک رہے۔ شعر و شاعری کی ابتدا سولہ سال کی عمر میں کی۔ بچوں کے لیے شاعری کا آغاز ۲۲ سال کی عمر سے ہوا۔ بہت سی انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کیے۔ غزلیں بھی کہتے رہے۔ میر تقی میر سے خاص عقیدت تھی۔ غالب سے بھی بہت متاثر تھے۔ چنانچہ ان کی زبانوں میں کی غزلیں لکھتے ہیں۔

مہارت کی جگہ حقیقت کی پیش کش کو اپنا نصب العین بنایا۔ مناظر قدرت اور جذبات انسانی کی صحیح تصویریں اتار کر اپنی غزلوں کو انسانی زندگی کا آئینہ بنایا۔ پُر شکوہ اسلوب کی جگہ حالی کی طرح سادہ اسلوب کو اپنایا اور موثر انداز میں زندگی کی حقیقتوں کے شعور کو عام کرنے کی کوشش کی۔

مولانا وحید الدین سلیم ہاشمی نعمانی اور سرسید سے بھی راہ و رسم پیدا کی، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ آپ نے بھی تعلیمی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ سرسید نے ہی آپ کو سہل مستمع کی طرف مائل کیا اور فارسی رنگ سے کنارہ کشی کرنے کی ترغیب دی۔

آپ کی غزلوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ موضوعاتی اعتبار سے آپ نے اُن سبھی حقائق پر قلم اُٹھایا جو اس دور کے اہم ترین مسائل تھے۔ یعنی قومی و ملی اصلاح سے تعلق رکھنے والے موضوعات و مسائل۔ آپ نے غزل کو بھی اُن رکیک و سوقیانہ مضامین کا چرہ نہیں بنایا جس کی وجہ سے وہ غریب اخلاق قرار دی گئی تھی۔ کبھی جوانی کی بیکانی کیفیات کو منہ نہ لگایا۔ معاملہ بندی یا جنسی تحریکوں کو کبھی قریب نہ آنے دیا۔ نئی نسل کی تربیت کا بھوت چونکہ سر پر سوار تھا اس لیے انھیں مقاصد کے لیے غزل کو برتتے رہے۔ فطرت کے دل کش مناظر آپ کی شاعری کا محبوب ترین موضوع رہے۔ بچوں کے لیے بھی آپ نے مسلسل غزلیں لکھیں۔ بچوں کی نفسیاتی تہذیب پر خاص توجہ دی۔

مولانا کی غزل کے خاص موضوعات فلسفہ، ہند و حکمت، لطافت اور تصوف ہیں۔ غزل کو انھوں نے ”طلبہ کے لیے راہِ نجات اور اپنے لیے وسیلہ معرفت بنایا“۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کرنے دو ہندی کرے جو کوئی اُس کا بھی خدا بھلا کرے گا

جھوٹ اور مبالغہ نے افسوس عزت کھودی سخن وری کی

ہمت کئے لیے عار ہے احسان اُٹھانا

وہ درد بھی اچھا جو نہ محتاجِ دوا ہو

چے کی طرح جو کوئی محکوم ہوا ہو
اس شخص کی دنیا میں بھی پتہ نہیں ہوتی

رُومانیہ سے آپ کو نفرت اور ادب برائے ادب کے نظریے سے اختلاف تھا۔ مولانا
کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلے دور (۱۸۶۰ء۔ ۱۸۷۰ء) کے دوران
روایتی موضوعات کو ہی اپنایا۔

لکھے تم غیر کے گھر سے کہ مری جاں نکلی
جس کو دُشوار سمجھتے تھے وہ آساں بنکا

دل گیا ہاتھ سے کیا ہاتھ سے داماں بنکا
کہ ترے پانو کی مانند گریاں بنکا

دوسرے دور (۱۸۷۱ء۔ ۱۸۸۷ء) میں آزاد سے ملاقات کے بعد آپ سادگی و
سلاست کی طرف متوجہ ہوئے۔ مشہور لکچر بحکیم اور قصیدہ جریڈا روزگار اسی دور میں تخلیق
ہوئے۔ ترقی پسند رجحانات کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا۔ اس دور میں آپ کشاں کشاں
جذبات اور مقصدیت کی طرف مائل ہوتے گئے۔

نہ کر کسی کی بُرائی، نہ بن بھلے سے برا
بھلا بھلا ہے بُرا کام ہے بُرائی کا

اُس زمانے میں مولانا نے غزلوں کے لیے بھی غزلیں لکھیں، جن میں مناظرِ نفرت اور
پھر وصال کا بیان بڑی خوبی سے کیا۔ اس طرح مختلف علوم کی درس و تدریس کے لیے بھی
غزل کو برتا۔

وہی کارواں وہی قافلہ، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی منزل اور وہی مرحلہ، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
مفقطن مفقطن مفقطن مفقطن مفقطن
اسے وزن کہتے ہیں شعر کا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

تیسرے دور (۱۸۸۸ء - ۱۸۹۹ء) میں مولانا نے اپنی شاعری، خصوصاً غزل کو قیمری کاموں کے لیے وقف کر دیا۔

چوتھے دور (۱۹۰۰ء - ۱۹۱۷ء) کے دوران قیمری کاموں کی اس روایت کو مزید مستحکم کیا جس کا آغاز تیسرے دور میں کیا تھا۔ اس دور میں طنز و طعنت سے بھی کام لیا۔

انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں اردو غزل کو نیا رنگ و روپ اور ایک نئی جہت عطا کرنے میں اکبر الہ آبادی کی خدمات فراموش نہیں کی جاسکتیں۔ ابتدائی تعلیم قدیم انداز پر ہوئی لیکن علوم جدیدہ سے بھی بہرہ ور ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے جنگوں کے بھی شاہد ہونے کی وجہ سے انگریزی سیاست کی چال بازیوں سے بخوبی واقف تھے۔ اور چونکہ حالات کی سرد مہری کی وجہ سے کھل کر بات نہ کر سکتے تھے، اس لیے طنز و مزاح کے لبادے میں اپنے کرب کو پیش کرتے رہے۔ ایک جگہ خود کہتے ہیں:

سرد موسم ہے ہوائیں چل رہی ہیں برق بار

شہدِ مستی نے اوڑھا ہے طرافت کا لحاف

مسلمانوں کی بد حالی سے سخت پریشان تھے، اس لیے غم بھرا اپنے انداز و اسلوب میں انھیں اصلاح کی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتے رہے۔

اکبرؒ کی غزلوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دوسری اصناف کی طرح آپ نے غزل سے بھی اصلاحی کام لینے کی کوشش کی۔ نظریاتی اعتبار سے آپ اس بات کے قائل تھے کہ قوموں کو ترقی کی اعلا منازل تک لے جانے کے لیے ضروری ہے کہ انھیں اقتصادی استحکام حاصل ہو۔ اور یہ اقتصادی استحکام تجارت کے ذریعے ہی حاصل ہو سکتا ہے، نہ کہ ملازمت کے ذریعے۔ اس لیے وہ بار بار قوم کو یہ احساس دلانے کی کوشش کرتے رہے کہ اُن کی بد حالی کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے تجارت کو ترک کر کے ملازمت کو ترقی کا وسیلہ بنایا ہے:

ذوالِ قوم کی تو ابتدا وہی تھی جب

تجارت آپ نے کی ترک، نوکری کر لی

۱۸۵۷ء کی ہزیمت نے قوم میں جس کاہلی و پاس کو جنم دیا تھا، اکبر اُس کی وجہ سے بھی بہت پریشان تھے۔ انھیں یہ معلوم تھا کہ جو قوم محنت و ریاضت سے ہاتھ کھینچ لیتی ہے، اُس کو ذلت سے کوئی نہیں بچا سکتا۔ قدرت بھی نہیں کیوں کہ وہ بھی عظمت کا تاج اُسی کے سر پر رکھتی ہے جو محنت و ریاضت سے اُس کی اہل ثابت ہوتی ہے۔ اس لیے بار بار قوم سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

مرید دہر ہوئے وضع مغربی کر لی
سے جنم کی حتما میں خود کشی کر لی

۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کی وجہ سے ہندوستانوں، خصوصاً مسلمانوں پر ترقی کے سارے دروازے بند کر دیے گئے تھے۔ سرکاری ملازمتوں میں اوّل تو انھیں جگہ ہی نہیں ملتی تھی اور اگر کبھی کسی پر نظرِ کرم ڈالی بھی جاتی تھی تو صرف چھوٹی چھوٹی آسامیوں کے لیے۔ مسلمانوں کو صرف چھریوں یا قلیوں کے طور پر رکھا جاتا۔ اس طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنی ایک نظم میں فرماتے ہیں:

جو پچھا مجھ سے دور چرخ نے کیا ٹو مسلمان ہے
میں گھبرا یا کہ اس دریافت میں کیا راز پنہاں ہے
کروں اقرار تو شاید یہ بے مہری کرے مجھ سے
اگر انکار کرتا ہوں تو خوفِ قہر یزداں ہے
باناؤ کہہ دیا نہیں نے کہ گو مسلم تو ہے بندہ
دیکھن مولوی ہر گز نہیں ہے خانساں ہے

”ہندوستان کی اسلامی، ادبی اور ذہنی تاریخ کے مطالعے میں اکبر کی شخصیت اور کارناموں کی بڑی اہمیت ہے۔ اُن کا کلام مسلمان خواص اور متوسط طبقہ کی بے بسی، بے روزگاری، سرکشی اور جہدِ جی کش کش کا آئینہ دار ہے اور ہماری جدید غزل کے سیاسی و سماجی پس منظر کو سمجھنے میں بے حد معین و مددگار۔“ (آر و غزل کے پچاس سال۔ ص ۱۳۲)

”اکبر اگرچہ حالی اور اقبال کی طرح صاف گو اور بہت بڑے قہمیری ملکہ نہ تھے، لیکن اُن کے طرز و طعن نے حالی کی اصلاحی کوششوں اور دورِ جدید کے پیغام کو آگے بڑھایا، اور

اقبال کے تعمیری فنکار اور اعلیٰ پیغام کو سننے اور سمجھنے کے لیے ملک و قوم کو تیار کر دیا۔ انھوں نے مغرب کی رسی اور سسلی بلکے بغیر مغرب اخلاص کشیش سے لوگوں کو ہوشیار کیا۔ اور اس کی اندھا دھند تقلید سے لوگوں کو روکا۔ قوم کے ہا اثر اور مقتدر افراد کو تہذیبی بے اعتدالیوں سے بچایا اور بے راہ روی سے باز رکھتے ہوئے خود داریوں اور خود اعتبار یوں کا سبق دیا۔

(ایضاً۔ ص ۱۳۲-۱۳۳)

اکبرؒ نے ۱۸ سال کی عمر سے ہی غزل کی طرف متوجہ ہو گئے تھے۔ ابتدا میں انھوں نے بھی وہی پامال مضامین اختیار کیے جو غزل کو ابتدا ہی سے ورثے میں ملے تھے۔ لیکن آپ جیسا ذہین انسان بھلا اس دائرے میں کب تک قید رہ سکتا تھا۔ آپ نے روایتی شعر بھی کہے اور خوب کہے۔ آگے بڑھنے سے پیشتر اس دور کے دو شعر ملاحظہ کیجیے:

دل تو پہلے لے چکے اب جان کے خواہاں ہیں آپ
اس میں بھی مجھ کو نہیں انکار، اچھا لیجیے

لوگ کیوں کر چھوڑ دیجے ہیں حجت دفعتاً
میں تو جب یہ قصد کرتا ہوں، چل جاتا ہے دل
اس کھلنڈرے پن کے باوجود زبان کی صفائی کا جادو ان اشعار میں بھی بدرجہ اتم

۱۔ اخیر الزآبادی: الزآباد کے قریب واقع ایک گاؤں یا رامیں ۱۴ نومبر ۱۸۴۶ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر ہی حاصل کی۔ جہاں ہائی اسکول میں کچھ عرصہ تک تعلیم حاصل کرتے رہے لیکن میٹرک کیے بغیر اسکول چھوڑ دیا۔ جوانی شاہ بازی میں گزاری۔ محاسنوں سے راہ و رسم پیدا کی اور غریب و پویش دیجے رہے۔ ۱۸۶۳ء کے بعد مختلف جگہوں پر تفس نویسی مثل خواں، تحصیلدار کے طور پر ملازمت کرتے رہے۔ بعد میں ایجوکیشن اور پھر منصف (۱۸۸۰ء) ہو گئے۔ ۱۸۸۹ء میں سب جج کے عہدے سے سکندرش ہوئے۔ آخری عمر نہایت تکلیف میں گزاری۔ بیوی اور ایک نو جوان بیٹے ہاشم کے انتقال نے کمر توڑ دی اور ۱۹۲۱ء میں بیوی بھائی اور قابل رحم حالت میں آپ نے انتقال کیا۔

(تاریخ ادب اردو۔ ۱: ڈاکٹر محمد صادق سے ماخوذ)

موجود ہے۔ جو کہتے ہیں، ایک بے ہاک بچے کی طرح کہہ ڈالتے ہیں:

اک بوسہ دیجیے مرا ایمان لیجیے
کو بت ہیں آپ بحر خدا مان لیجیے
دل لے کے کہتے ہیں تری خاطر سے لے لیا
اُٹنا مجھی پہ رکھتے ہیں احسان لیجیے
غیروں کو اپنے ہاتھ سے ہنس کر کھیلا دیا
مجھ سے کہیو ہو کے کہا پان لیجیے

ان اشعار میں بھی موضوع کی پامالی کے باوجود زبان کا جو حسن اور روزمرے کا چارو ہے، وہ انھیں انفرادیت عطا کرتا ہے۔ طبیعت کی خوشی نے بیان میں اور بھی غدرت پیدا کر دی ہے۔ آہستہ آہستہ (تقریباً چالیس سال کی عمر کے آس پاس) اکبر غزل کی اس روایت سے متاثر ہو کر اس دنیا کی طرف قدم بڑھاتے ہیں جو حسن و عشق اور گل و بلبل کے نعشوں سے معمور نہیں ہے بلکہ جہاں سنجیدگی، مذہبیت اور اُن کے دور کا وہ کرب ہے جسے وہ فراموش کرنے کے لیے ہالا خانوں میں خود کو گم کرتے رہے ہیں۔ اُن کی بعد کی زندگی مذہب کے اسی رنگ میں رنگی ہوئی ملتی ہے۔ اس تبدیلی سے اُن کے اشعار میں بھی تبدیلی کے آثار نمودار ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ وہ خود اس طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک جگہ کہتے ہیں:

کیا مرے عہد میں بدلی ہے زمانے کی ہوا
رنگ کیسا کہ کسی ہنول میں خوشبو بھی نہیں

(اکبر الہ آبادی ایک سماجی و سیاسی مطالعہ۔ ارڈاکنز افصح ظفر، سے بدلی گئی)

مصحف سمٹی میں پڑا ہوا تھا اس لیے ان کے کلام میں اس کے اثرات بھی جا بجا نکھرے ملتے ہیں۔ غور سے اگر دیکھا جائے تو اکبر کی زندگی اور شاعری پر نکستو کے دبستان شاعری، اودھ شیخ اور علی گڑھ تحریک کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ جوانی کا زمانہ دبستان نکستو کے زیر اثر بسر ہوا۔ اُس دور کی شاعری میں وہی معاملہ بندی و شاہد بازی ہے جس کے لیے دبستان نکستو کی شاعری مشہور ہے۔ لیکن اکبر ان عناصر کو طنز کی شکل دے کر اس

طرح برتتے ہیں کہ اس میں اخلاقی مقاصد کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔

اکبر کے طرز یہ لب و لہجے کے لیے محرک کا کام اودھ شیخ نے انجام دیا۔ شروع میں انھوں نے اسے اُن تحریکوں کے خلاف برتا جو آزادی خیال و عمل کے لیے کوشاں تھیں۔ اس اخبار کی وساطت سے اُن کی طنز نگاری کو ترقی ملی اور آہستہ آہستہ وہ بے مقصد طنز و طراوت کے دائرے سے نکل کر اخلاقی دائرے میں داخل ہو گئے۔

اسی طرح علی گڑھ تحریک نے اُن کے فن طنز نگاری کو جلا بخشی۔ اکبر ابتدا میں علی گڑھ تحریک کے مقاصد سے سخت متفر و نالاں تھے۔ اکبر کو سرسید کے مقاصد کی عظمت کا احساس ضرور تھا اور گا ہے ہکا ہے اس کا اعتراف بھی کرتے رہے، لیکن مجموعی اعتبار سے اگر دیکھیں تو حقیقت یہی ہے کہ وہ سرسید سے ذاتی مطابقت پیدا نہ کر سکے۔ اس کی وجہ اُن کا وہ ماضی پرستی کا جذبہ تھا جو جد علی کو شک کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ وہ اپنے دور کے نقاضوں سے کبھی مفاہمت پیدا نہ کر سکے۔

علی گڑھ تحریک کا تقاضا یہ تھا کہ مذہب کو وقت کے ساتھ چلنا چاہیے جب کہ اکبر اس اعتقاد پر یقین رکھتے تھے کہ مذہب دائمی صداقت کا درجہ رکھتا ہے۔ اپنے دور سے اُس کے نظریات کی بنیادی وجہ وہ صوفیانہ نظریات تھے جو انھیں وراثت میں ملے تھے۔ چنانچہ وہ ایک صوفی کی حیثیت سے اپنے دور کے غالب رجحانات پر تنقید کرتے رہے۔ ایک صوفی کی طرح وہ دنیا اور دنیا پر کی زندگی کو وصل الہی کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ سمجھتے رہے۔ مادی ترقی کے سخت مخالفت اور اُسے روحانی ترقی کے لیے سم قائل گردانتے رہے۔ اُن کی نظر میں اخلاقی و روحانی ترقی ہی حقیقی ترقی تھی۔

اس نظریے کے تحت انھوں نے سائنس اور فلسفے کے ساتھ ہی ساتھ دانش حاضر کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا۔ وہ دراصل جہتوں کے تجارتی اور وجدان کو حقائق کا منبع تصور کرتے تھے۔ دنیا کی بے ثباتی اور اُس کی فیصلیت پر انھیں اس حد تک یقین تھا کہ وہ اُسے چھوڑ دے معنی تصور کرتے رہے۔ فطرتاً قوی ہونے کی وجہ سے انھیں ہر لمحے یہ احساس کچھ کے لگانے لگا تھا کہ دنیا جہی کے دہانے کی طرف بڑھ رہی ہے۔

ان تمام کمزوریوں کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اکبر نے مادیت کے اس سیلاب کے سامنے بند ہاندھنے کی ناکام کوشش کی جو اپنے ساتھ سونے اور چاندی کے ساتھ ہی ساتھ خس و خاشاک بھی بہائے لیے آ رہا تھا۔ انھوں نے کم ہوتی ہوئی ماضی کی اقدار کو مستحکم کرنے کی ناکام کوشش کی۔

اکبر کو اگر اقبال کا پیش پیر قرار دیا جائے تو بے جا نہیں ہے۔ اکبر ٹمر بھر جن خدشات کا اظہار کرتے رہے، انھیں کو بعد میں اقبال نے وسیع تاثر میں اپنی فلسفیانہ ہسیرت کے ساتھ پیش کیا۔ اقبال نے بعد میں طاقت یا حقیقت کا تصور پیش کر کے قوموں کے عروج و زوال کی جو کہانی رقم کی اس کی اولین اینٹ بھی اکبر ہی رکھتے نظر آتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اقبال کے ہاں طاقت کے ساتھ رضاۓ الہی کا شامل ہونا ضروری ہے، جب کہ اکبر خالص انسانی طاقت پر یقین رکھتے ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے:

اک فلسفہ ہے تیغ کا اور اک سکوت کا
باقی جو ہے وہ تار ہے بس شکوت کا

جینے میں انھیں کو قسمی عزت کہ جنھیں ہم نے
ششیر بکف پایا، خنجر پہ کر دیکھا

دنیا میں ضرورت دور کی ہے اور آپ میں مطلق زور نہیں
یہ حاجتِ حال رہی قائم تو امن کی جانجو گور نہیں

سیک غالب ہے تو پھر گردن اٹھانا ہے فضول
حضرتِ اختر سے کہہ دو یا لدیں یا ذبح ہوں

(نارتھ اوپ اردو۔ از: محمد صادق سے مدلی گئی)

اکبر کو ماضی کی گرتی ہوئی دیواروں کا شدید احساس تھا۔ اس لیے وہ ایک عظیم تہذیب

کے لمبے پر کھڑے ہو کر ان کا مرثیہ یوں لکھتے ہیں کہ ہر آنکھ نم ہو جاتی ہے۔ کچھ ایسے ہی اشعار نیچے درج کیے جا رہے ہیں۔

نہ ذروح مذہب نہ قلب عارف نہ شاعرانہ زبان باقی
دشمن ہماری بدل گئی ہے اگرچہ ہے آسمان باقی

جو ذکر آتا ہے آخرت کا تو آپ ہوتے ہیں صاف منکر
خدا کی نسبت بھی دیکھتا ہوں یقین رخصت گمان باقی

میں وطن سے حنین و طول پھرا، نہ وہ بزم ملی نہ وہ پار ملے
گل و لالہ و سر و کا ذکر کہا، وہ چین ہی نہ تھا وہ ہوا ہی نہ تھی

کہاں کے مسلم، کہاں کے ہندو، بخلائی ہیں سب اگلی رسمیں
عقیدے ہیں سب کے تین تیرہ، نہ گیارہویں نہ اٹھنی ہے

نئی تہذیب میں دقت زیادہ تو نہیں ہوتی
مذہب رہتے ہیں قائم فقط ایمان جاتا ہے

دنیا کی کیا حقیقت اور ہم سے کیا تعلق
وہ کیا ہے اک جھٹک ہے ہم کیا ہیں اک ٹکڑ ہیں
کیا مشرقی کفن بھی وہ ترک کر سکیں گے
اوضاع مغربی میں جو غرق سر نہر ہیں

اب آخر میں یہ کہنا ہے جانہ ہوگا کہ اکبر بھی حالی کی پیروی کرتے ہوئے اکثر مسلسل غزلیں ہی کہتے ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک غزل پیش کر رہا ہوں:

دُنیا میں ہوں، دُنیا کا طلب گار نہیں ہوں
 بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں
 دُندہ ہوں مگر دیت کی لذت نہیں باقی
 ہر چند کہ ہوں ہوش میں ہشیار نہیں ہوں
 اس خانہ ہستی سے گزر جاؤں گا بے لوث
 سایہ ہوں فقط، نقش بہ دیوار نہیں ہوں
 افسردہ ہوں عبرت سے دعا کی نہیں حاجت
 غم کا مجھے یہ ضعف ہے، بیمار نہیں ہوں
 وہ گل ہوں خزاں نے جسے برباد کیا ہے
 آنکھوں کسی دامن سے نہیں وہ خار نہیں ہوں
 یارب مجھے محفوظ رکھ اُس بُت کے ہتم سے
 نہیں اُس کی حمایت کا طلب گار نہیں ہوں
 کو دعویٰ تقویٰ نہیں درگاہِ خدا میں
 بُت جس سے ہوں خوش ایسا گنہگار نہیں ہوں
 افسردگی و ضعف کی کچھ حد نہیں اکبر
 کافر کے مقابل میں بھی دیں دار نہیں ہوں

(انتخابِ اکبر الٰہ آبادی۔ از ڈاکٹر صدیق الرحمان قدوائی سے لیے گئے۔)

شادؔ اردو کے اُن کہنے مشقِ شاعروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے پرانی صحت مند

سید علی احمد نام۔ مخلص شاد۔ عظیم آباد میں ۱۸ جنوری ۱۸۳۶ء میں پیدا ہوئے اور ۱۶ جنوری ۱۹۲۷ء کو
 اس دُنیا سے فانی ہو گئے۔ ۱۸۶۹ء میں حکومتِ برطانیہ کی طرف سے خانِ بہادر کا خطاب
 ملا۔ ۱۷ سال تک آئرمی مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز رہے۔ تا مگر حکومتِ برطانیہ کی طرف سے
 ناخودمیل کشتہ کے طور پر کام کرتے رہے۔ حکومتِ برطانیہ کی طرف سے پہلے دس سو روپے اور
 پھر ایک ہزار روپے ماہوار دعیہ ملا۔ چھوٹی بڑی علم و سحر کی تقریباً ۶۰ کتب کے مصنف تھے۔

روایتوں کو مزید مستحکم کرنے کی کوشش کی۔ یوں تو انھوں نے اردو شاعری کی سبھی اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن غزل اور مرثیے سے ان کے مزاج کو جو نسبت تھی وہ اور کسی صنف سے نہیں تھی۔ انھیں اصناف میں ان کی تمام صلاحیت بکھر کر سامنے آتی ہے۔ انھیں اپنے دور کا میر بھی قرار دیا گیا جس سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کے ہاتھوں غزل نے کیا کچھ پایا۔

موضوع کے اعتبار سے شاد کی غزلوں میں اگرچہ وہی سرسمر ہے جس کو غزل سے منسوب کیا جاتا ہے، لیکن ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے جن میں سفاک اور توحید ایسے مضامین کو پختہ و خوبی غزل کے پیمانے میں آنا کر گیا۔ ابتداً انھوں نے بھی رومانی شاعری سے ہی کی۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ اس کے پتھل سے آزاد ہو کر حیات و کائنات کے حقائق تک رسائی حاصل کرنے کی جگہ دذو میں مصروف ہو گئے۔ اسی ریاضت کا نتیجہ ہے کہ ان کے ہاں جہاں ہمیں خوبصورت رومانی اشعار ملتے ہیں، وہاں فلسفیانہ، اخلاقی، سماجی، و سیاسی مضامین کی ترجمانی کرنے والے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے۔ آگے بڑھنے سے بیشتر ان کے دو شعر پیچھے درج کیے جاتے ہیں جن سے ان کے ابتدائی دور کے رومانی مزاج کی بھرپور ترجمانی ہوتی ہے۔ یہاں یہ بھی یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ حالی کی طرح شاد نے بھی مسلسل رومانی غزلیں کہی ہیں۔

سر پہ کلاہ کج دھرے، زلفِ دراز طم پہ خم
آہوے چشم ہے غضب، ترک نکاہ ہے ستم

افسوس جوئی، عضو مناسب، سانولی رنگت ہاے ستم
آنکھیں رسی، باتیں بھولی، چال قیامت ہاے ستم

شاد کی رومانی غزلوں کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان میں سے اکثر کو گلوکاروں نے گائے نہ صرف حسین حاصل کی ہے بلکہ ان کے آڈیو کیسٹ میں انھیں ہمیشہ کے لیے محفوظ بھی کر دیا ہے۔ ان کی حسب ذیل غزلیں اس سلسلے میں بہت مشہور ہوئیں۔

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں تاپا ب ہیں ہم
تعبیر ہے جن کی حسرت و غم اے ہم خسو وہ خواب ہیں ہم
وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُن کے تجربے میں جوں جوں گیرائی و گہرائی پیدا ہوتی
گئی، زندگی کی دوسری نئی شکلیں بھی انہیں نظر آنے لگیں۔ اس سے اُن کے لب و لہجہ میں بھی
تبدیلی آئی اور اب وہ زندگی کی محسوس حقیقتوں سے پیدا ہونے والے نتائج کو فلسفیانہ انداز میں
رقم کرنے لگے۔ کلام پاک سے لے کر دوسرے مذاہب کی الٰہی کتابوں میں پوشیدہ حقائق
کی دید و دریافت کا سلسلہ شروع ہوا۔ شاد نے ان بھی مراحل کو بہ حسن و خوبی طے کیا اور کلام
کا اچھا خاصا ذخیرہ آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کر دیا۔ اس تبدیلی کے بعد اب وہ ایک
ایسے شاعر کی طرح گفتگو کرتے ہیں جو عارف بھی ہے اور صوفی بھی۔ اب ان کے ہاں روحانی
مسائل بنیادی حیثیت حاصل کر لیتے ہیں۔ اُن کی ایک پوری غزلِ روح کے مختلف پہلوؤں
کو پیش کرتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

پتا نہ آج تک کچھ کھلا کہ کیا تھی روح
نکل کے تن سے ہوئی کیا اگر ہوا تھی روح
تو ہوئی تو حقیقی تو ہے ناممکن
قبول کوئی کرے گا کہ بے ہوا تھی روح
ہے پانچ قسموں میں روحوں کی ایک روح القدس
اگر یہ سچ ہے تو مرنے پہ کیوں تو تھی روح
اسی کے نور سے تھا جسم آئینہ خانہ
خدا نہیں تھی مگر مظہر خدا تھی روح

انہیں اپنی شاعری کے اس عارفانہ پہلو کا بھی بخوبی احساس ہے۔ اسی لیے ایک جگہ

فرماتے ہیں:

شاد غزلیں نہیں آیاتِ زبور ان کو سمجھ
لہجہِ دادو سے کچھ کم نہیں نغمہ حیرا

اب ان کی آواز میں وہ ہالیدی پیدا ہوتی ہے جو عارف کی پہچان ہے:
نہ کر یہ دھیان کہ معدوم محض تو ہوگا برنگِ سبزہ نو خیز بھر نمو ہوگا

غور کر غور جو ہے دیدہ چٹا باقی جب تک آنکھیں ہیں جمی تک یہ تراشا باقی

بت سے کھیل زمانے کو نظر آئیں گے

جب تک اس خاک پہ ہے خاک کا بچھا باقی

وہ انسانی وجود کی عظمت کے بھی ناکل ہیں:

خاک کے پتے سنبھل تو خاک کا بچھا نہ بن

حیری تو مسد ہے عرش خاک کجا تو کجا

شاد کی منزلوں کا سب سے خوش آنکھ پہلو زبان کی صفائی اور سادگی ہے، وہ ایسے تاثیر سے آئے ہوئے الفاظ منتخب کرتے ہیں کہ سننے یا پڑھنے والا سر ڈھٹنے لگتا ہے۔ انھیں زبان پر اس حد تک عبور حاصل ہے کہ مشکل سے مشکل موضوع اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے کوئی سیدھی سادی بات کہہ رہے ہوں۔

نظم لطیف لطیفی ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ تاہم انھوں

سید علی حیدر نام۔ نظم گلشن قہار۔ والد کا نام چونکہ میر مصطفیٰ حسین لطیف لطیفی تھا، اس لیے لطیف لطیفی کا ساتھ بھی نام کے ساتھ منسلک رہا۔ ۱۸۵۲ء کو حیدر گج تلکھڑ میں پیدا ہوئے۔ عربی، فارسی صرف و نحو کی تعلیم ملا طاہر نحوی سے حاصل کی۔ میٹرو لال داتا سے علوم خدا اور فنِ سخن حاصل کیے۔ خدا اور ذہانت کی وجہ سے شاعر اور شعرا کے شغراؤں کے اتالیق مقرر ہوئے۔ یہ سلسلہ دنیا برج میں بھی جاری رہا۔ واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد نظم لطیف لطیفی حیدر آباد کالج میں پروفیسر حسین ہو گئے۔ تین سال بعد ضمن خدمت کے طور پر نظام سرکار سے وکیلڈل گیا، اور ولی عہد کی تعلیم و تربیت کے لیے مقرر کیا گیا۔ نظام حیدر آباد کی سرکار سے آپ کو نائب حیدر یار جنگ کا خطاب بھی ملا۔ ۱۹۳۳ء میں انتقال کیا۔ (مختصر تاریخ ادبِ اردو۔ از: ۱۰ اگست ۱۹۳۳ء سے مدلی لگی)

لے غزلوں کا ایک دیوان بھی چھوڑا ہے جس کے مطالعے سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس صنف کو انھوں نے محض مشاعروں کی ضرورت کی وجہ سے منہ لگایا، ورنہ انھوں نے اپنی مرضی سے کبھی کوئی غزل تخلیق نہیں کی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں نہ تو تاثیر ہے اور نہ گہرائی۔ اس پر طنز یہ کہ غزلوں میں اشعار کی تعداد اتنی زیادہ ہوتی ہے کہ اُن میں تاثیر کا جو ہر پیدا ہونی نہیں پاتا۔ دنیا کی بے ثباتی اور قنوطیت اُن کی غزلوں کے محبوب موضوع ہیں۔ اعجاز صاحب کے اس قول میں بڑی صداقت ہے کہ وہ ”عظم کے میدان میں جس قدر آکے ہیں، غزل کے میدان میں اتنے ہی پیچھے ہیں۔“ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

دیکھتا ہوں کبھی حسرت سے تو کہتا ہے وہ شوخ
تو مجھے دیکھ کے چل ہے تو جل کیا ہوگا

نظر ٹھہرتی نہیں دوسے پار کے جل پر
چمک رہا ہے ستارہ سا ماوِ کامل پر

اللہ رے ساقی کا بھند ہو کے پلانا
کہتا ہوں نہیں بس بس تو وہ کہتا ہے نہیں اور

نظم پر دیستانِ کھنڈ کی شاعری کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ البتہ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے اس میں ضرور تندرست نظر آتی ہے۔

نظرِ سخنزل کے مرد میدان تھے۔ زندگی بھر علم و ادب کی خدمت کرتے رہے۔ اردو

نام فہرست میں ہر نظرِ نظم تھا۔ ۱۸۶۶ء میں کھنڈ میں پیدا ہوئے۔ کھنڈ کے سوز کا کتبہ خانہ ان کے چشم و چراغ تھے۔ تعلیم و تربیت کھنڈ میں ہوئی۔ مجلسِ ادبی اوقیہ کھنڈ میں پڑھا تھا اس لیے چند ہی شاعری شروع کر دی۔ آغا مظفر کھنڈی سے متاثرہ سخن کرتے رہے۔ کئی رسائل کے ساتھ ایڈیٹر کی حیثیت سے وابستہ رہے، جن میں خدیجہ نظر کھنڈ، زمانہ ان آباد، اور ادبِ اخبار کھنڈ وغیرہ شامل ہیں۔ ۱۹۲۳ء میں انتقال کیا۔

زبان کے فروغ کے سلسلے میں بھی آپ کی خدمات سہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں آپ کی غزلوں کی سب سے پہلی خصوصیت سوز و گداز ہے جو اپنے اندر جاوٹی اثر دکھاتا ہے۔

وحید الدین سلیم، سہر سید احمد خان کے رفقاءے کار میں نمایاں حیثیت کے مالک تھے۔ اعلا پاپے کے ماہر لسانیات ہونے کے علاوہ صاحبِ نظر صحافی اور جدید اردو شاعری کے معمار بھی تھے۔ نظم و نثر دونوں پر یکساں عبور رکھتے تھے۔ انھوں نے ساری عمر اردو زبان و ادب کی خدمت میں گزاری۔ مولانا نے ایک طرف اردو زبان کو اس کا جائز مقام دلانے کے لیے عمر بھر جدوجہد کی، دوسری طرف اردو ادب کے سرمائے میں اضافہ کرنے کے لیے دنیا کے بہترین ادب کے ترجمے بھی کرتے رہے۔ اپنی تحقیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظم و نثر دونوں میں وقیع اضافے کیے۔ اصطلاح سازی کا کام اس خوبی سے انجام دیا کہ ان کے بعد یہ کام بھر کسی اور سے ممکن نہ ہو سکا۔ دہلی کالج نے اس سلسلے میں جو کام کیا تھا اسے سرسید کی سائنٹی فک سوسائٹی اور جامعہ عثمانیہ کے ذریعے بام عروج تک پہنچانے کی کوشش کی۔ ”وضع اصطلاحات“ لکھ کر اس موضوع کو ایک مستقل فن بنانے کی کوشش کی اور وہ بیانے مرتب کیے جن کا طوطہ رکھا جانا اس سلسلے میں ضروری تھا۔

مولانا کے نثری و صحافتی امور کی طرح ان کے شعری کارناموں کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے نو جوانی کے زمانے سے ہی شعر و سخن کا سلسلہ شروع کر دیا تھا جس میں وقت کے ساتھ ساتھ چنگل و گہرائی پیدا ہوتی چلی گئی۔ مزاجاً وہ ترقی پسند تھے اس لیے انھوں نے اپنے ذہن کے دروازے تازہ ہواؤں کے لیے ہمیشہ کھلے رکھے۔

ابتدا میں مولانا نے غزل کی طرف خاص توجہ دی لیکن مضامین، وی رے جو روایت اس

۱ خانہ ان سادات سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا خاندان دہلوی اور دہلوی کے لیے مشہور تھا۔ وحید الدین سلیم ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۲۸ء میں انتقال کیا۔ پانی پت، وطن تھا۔ ساری عمر نہایت عسرت میں گزاری۔ آخری عمر میں جامعہ عثمانیہ کے شعبہ اردو کے پروفیسر اور صدر مقرر ہو گئے تھے۔ عمر کا اچھا خاصا حصہ لاہور، بمبئی اور حیدرآباد میں گزارا۔ آخری آرام گاہ شیخ آباد میں بنی۔

(یہ معلومات وحید الدین خاں سلیم، حیات اور ادبی خدمات، ۱۰۰ لاکھ مقررہ اس نقوی سے حاصل کی گئیں۔)

سے منسوب ہیں۔ لاہور پہنچ کر البتہ آزادو حالی کے زیر اثر اُن کے ہاں بھی تہذیبی زلزلہ ہوا، اور وہ بھی قومی دہلی نظمیں لکھنے کی طرف مائل ہوئے۔

حیدرآباد کے قیام کے دوران انھیں مغربی ادب کے مطالعے کا زیادہ موقع ملا، جس سے اُن کے تخلیقی ادب میں حرید و وسعت پیدا ہوئی اور انھوں نے نوجوانوں میں حرکت پیدا کرنے کے لیے اسے برتا۔

حالی کی طرح سلیم بھی غزل سے متعلق مخصوص نظریات رکھتے تھے۔ وہ غزل مسلسل کو خیال کی ترسیل کے لیے ضروری سمجھتے تھے کہ غزل کے ایک شعر میں ایک خیال پیش کرنے کے بعد شاعر دوسرے شعر میں اس کے متناقص خیال کو نظم کر سکتا ہے۔ اس کو وہ غیر فطری عمل قرار دیتے تھے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ خود بھی ایسی غزلیں یا نظمیں لکھتے رہے جن میں غزل مسلسل قرار دیا جانا چاہیے۔

اسی طرح وہ صرف قافیے سے کام چلانے کو بہتر سمجھتے تھے۔ ردیف سے نجات حاصل کرنے کے متعلق تھے یا پھر ایسی ردیفیں استعمال میں لانا چاہتے تھے جو آسان اور خاصی تعداد میں میسر ہوں اور خیال کے بہاد میں رکاوٹ نہ بنیں۔ قافیے کے بارے میں بھی وہ اس کے فائل تھے کہ قافیہ ایسا ہونا چاہیے جس کے لیے الفاظ زیادہ سے زیادہ میسر ہوں۔ اپنے ایک مضمون میں اس کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

”حالی کے زمانے سے جو شاعری میں انتخاب ہوا اس کے اکتھا سے فطرت نگار شاعروں نے قافیہ پیکاری چھوڑ دی۔ وہ غزل کی طرح اکثر ایک ردیف پر قناعت نہیں کرتے۔ یا تو بطور ردیف کے صرف قافیہ اپنی نظموں میں لاتے ہیں اور قافیہ ایسا اختیار کرتے ہیں جس کے ہم وزن الفاظ کثرت سے ہوں۔ یا ردیف بہت چھوٹی اختیار کرتے ہیں جو اداس خیال میں قفل انداز نہ ہو۔“

(ارشاد مسیح سلیم، ص ۳۹۔ بحوالہ وحید الدین سیم۔ حیات اور ادبی خدمات۔)

ان کا اکثر مظهر یہاں تقری

سلیم نے اپنی غزلوں میں انھیں بیانوں کو برتا جس کی وجہ سے ان کی ہاں بھی ہمیں

آسان روئیں اور قافیے ملتے ہیں جو خیال کے بہاؤ میں غلط انداز نہیں ہوتے اور وہ خیالات کو مسلسل بیان کرنے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

جوانی چھائی جاتی ہے ترے رخ پر عجب کیا ہے
ہزاروں عین کے کشمیر ہوں اس رنگ سے پیدا

کس کی قسمت ہے جو اس صبح کا جلوہ دیکھے
بہت رہی ہے جو حسینوں کے گریبانوں میں

یوں ہم پہ بگڑتے ہیں جو یہ حضرت واعظ
شاید کسی مہوش کو سنوتے نہیں دیکھا !

مجموعی اعتبار سے یہ کہنا ہے چاہے ہو ہوگا کہ سلیم نے بھی اُسی طور کو اپنایا جس کو آزاد اور حالی نے رواج دیا۔ اسی لیے اُن کے موضوعات میں وہی تنوع نظر آتا ہے جو اُن کے ہم عصروں کی خصوصیت ہے۔ انھوں نے قومیت، وطنیت، تصوف، اخلاقیات سب ہی کے بارے میں کچھ نہ کچھ کہا اور اس طرح غزل کی اُس روایت کو تقویت پہنچائی جس کو حالی نے بام عروج تک پہنچایا تھا۔ وہ نوجوان کو جوش و حرکت، عملی جدوجہد، رجاہیت و پامردی و خود داری و خود اعتمادی کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ انسان کی عظمت کے بھی قائل ہیں اور اسے اشرف المخلوقات سمجھتے ہیں۔

بخشی ہے میرے ذرے کو تو نے وہ رفعتیں
سجدہ میں آفتاب کا سر دیکھتا ہوں نہیں

نہیں ابھی اپنی حقیقت سے ہوں غافل ورنہ
جو ہے مہمور فرشتوں کا وہ انسان ہوں نہیں

مندرجہ بالا تعریحات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو غزل پر شاید سوہم کی کمر

یا نیم وحش صلیب خن ہونے کے جو اثرات وقتاً فوقتاً کھتے رہے، وہ قدرے بچ ہونے کے باوجود پورے بچ نہیں تھے۔ ایک مذمت تک اس پر جو یہ الزام لگتا رہا کہ اس میں سوائے حسن و عشق یا چرم پانی کے اور کچھ نہیں ہے، صحیح نہیں۔ غزل کا المیہ یہ ہے کہ وہ جس اسلوب کا تقاضا کرتی ہے وہ اس حد تک ایمانی ہے کہ اس کے بغیر وہ ایک بے جان سے شے بن کے رہ جاتی ہے۔ شاید اسی حقیقت کے پیش نظر غالب بھی یہ کہنے پر مجبور ہو گئے: ”ہر چند ہو مشاہد کا حق کی گنگو، نئی نہیں ہے باد و ساغر کہے بغیر۔“ ایک مذمت تک باد و ساغر کے اس بیان کو بچ بچ باد و ساغر کا ہی بیان تصور کیا جاتا رہا۔ اور یہ سوچنے کی کوشش نہیں کی گئی کہ یہ باد و ساغر وہ ہم قائل بھی ہو سکتا ہے، سقراط جس کو پینے کے لیے مجبور کر دیا گیا تھا۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک کی غزل کے اس مطالعے سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ اس زمانے میں غزل نے وہ انقلاب انگیز قدم بھی اٹھائے جن کے لیے وہ انیسویں صدی کے شروع سے ہی دھیرے دھیرے تیار ہو رہی تھی۔ موضوعاتی اور لسانی دونوں سطحوں پر اس انقلاب کے اثرات ہم کو اس دور کی غزلوں میں ساف دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں موضوعاتی اعتبار سے زندگی کے ہر گوشے کو غزل میں سونے کی کوشش کی گئی وہاں مسلسل غزلوں کو بھی رواج دیا گیا اور زبان کو زیادہ سے زیادہ نرم اور شیریں بنانے کی کوشش کی گئی۔ علامتوں و استعاروں کے لیے ایرانی فضا کے ساتھ ہی ساتھ ہندوستانی فضا، گل پونوں کو بھی دکنی غزل کی طرح برتا جانے لگا، جس سے آہستہ آہستہ اس میں بھی وہ بام پیدا ہو گئی جس کا سامنا ہمیں اپنے کھیتوں، کھلیانوں، بستیوں، ویرانوں میں ہر وقت رہتا تھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ دکنی غزل کے بعد اردو غزل کا جو رشتہ اپنی زمین سے کٹ گیا تھا اُسے اس دور میں بحال کیا گیا تو بے جا نہیں ہے۔ اس کی جڑیں ایک بار پھر اپنے وطن کی زمین میں پیوست ہو کر پودے کو صحت مند غذا فراہم کرنے لگیں۔ ہندو بات کے بیان میں صداقت کا جو ہر ٹکڑا آیا جس سے تاثیر میں اضافہ ہوا اور اردو غزل کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا۔ اپنی زمین کی طرف اردو غزل کی یہ مراجعت ایک نیک ٹھکان تھا اُس کے عزیز ارتقا کے لیے۔ اس سے قبل یوں محسوس ہوتا تھا کہ جیسے غزل اپنے سارے امکانات کو برت چکی ہے اور اب اُس کے پاس چبائے ہوئے نوالوں کو چبانے کے سوائے اور کچھ نہیں ہے

لیکن غالب اور ان کے بعد جاتی نے جن امکانات کے زرخ سے پردہ ہٹایا وہ اس دور کی نسل کے لیے حیران کن بات تھی۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ پوری نسل انہیں امکانات کو حقیقت بنانے کے لیے سرگرواں ہو جاتی ہے۔ اردو غزل آج ہمیں ترقی کی جس منزل پر نظر آتی ہے اس کی بنیاد اس دور کے ہی شعرانے ہی رکھی جن کا ذکر اس مطالعے میں تفصیل سے کیا گیا ہے۔

ہماری اس صدی یعنی ۲۰ ویں صدی نے اردو غزل کے سامنے کچھ ایسے مسائل بھی لا کھڑا کیے ہیں جن سے خبردار کرنا ہوئے بغیر اس کی زندگی کی ضمانت نہیں دی جاسکتی۔ آج کا انسان کمپیوٹر کے دور میں داخل ہو چکا ہے۔ کمپیوٹر علامیہ ہے، ذہن کی بالادستی کا۔ جہاں جذبے اور احساس کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔ یہ ذہن شاعری کرنے لگا ہے۔ جو ذہن جذبے سے عاری ہے، وہ کس طرح کی غزل تخلیق کرے گا کچھ کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس صورت حال میں غزل کو کیوں کر زندہ رہنا ہے، سب سے بڑا سوال ہے جس کا جواب غزل کو خود تلاش کرنا ہے۔ اُسے یہ یاد رکھنا ہے کہ اُس نے صدیوں کے تہذیبی سفر کے دوران حُسن و جمال کے جو پیمانے وضع کیے تھے وہ اب اس کے کام نہیں آسکتے۔ اُس نے اجتماعی زندگی کے جو آداب ترسید دیے تھے ان کی اس نئی دنیا میں کوئی اہمیت نہیں۔ وفاداری، محبت، سچائی، ہمدردی، قربانی کے جو پیمانے اُس نے وضع کیے تھے، وہ اب بے معنی ہو چکے ہیں کیوں کہ انسان نے خود اب اپنی دلیلی کے کوچ کا قہار بنادیا ہے۔ اس نے خود ایک ایسی دنیا بنائی ہے جس میں اس کے اپنے وجود کی کوئی معنویت نہیں۔ وہ اپنی ہی تخلیق کی ہوئی دنیا کے لیے بے معنی ہو کے رہ گیا ہے۔ ان حالات میں غزل اب کس کی ترہانی کا خواب دیکھے گی۔ کس کے لیے احساس کی قدروں کو فروغ دے گی اور کس کی حسنین کے لیے شیریں نغمے چھیڑے گی، ایک اہم سوال ہے جس کا جواب اکیسویں صدی ہی دے سکتی ہے ہم تو سر دست خود کو یہ کہہ کر تسلی دے سکتے ہیں:-

دیکھیے اس بحر کی تہ سے اُجھلتا ہے کیا
سمندر نیلوفر کی رنگ بدلا ہے کیا

(اقبال)

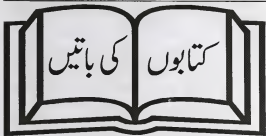
کتابیات

اُردو کتب

- ۱۔ ابراہیم صلیحی (مترجم) کھنڈ کا وہستان شاعری، صمیم بک ڈپلکھنڈ، ۱۹۹۱ء
- ۲۔ صلیح ظفر (ڈاکٹر)، اکبر الہ آبادی، ایک سائنسی و سیاسی مطالعہ، انوار کتاب گمرنگتہ۔ ۱۹۷۷ء
- ۳۔ چاند حسین (ڈاکٹر)، مختصر تاریخ ادب اُردو، چاند پبلشرس منظور ڈال آباد۔ ۱۹۸۳ء
- ۴۔ الطاف حسین حالی، کلیات حالی، ناز پبلشنگ ہاؤس دہلی
- ۵۔ حکیم ممتاز مرزا، انتخابہ کلام دارغ، اُردو اکاڈمی، دہلی۔ ۱۹۸۸ء
- ۶۔ ساحل احمد، غزل پس حضرت غزل، اُردو ریسرچس گلڈال آباد۔ ۱۹۷۶ء
- ۷۔ سلیم اختر (ڈاکٹر)، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، اُردو بازار لاہور
- لواس ایڈیشن۔ ۱۹۸۳ء
- ۸۔ سیل پری (ڈاکٹر)، اسما سیل، میرٹھی، حیات اور خدمات۔ کتبہ چاند پبلشنگ، دہلی۔ ۱۹۷۶ء
- ۹۔ صدیقی امجدان لدوہلی (ڈاکٹر)، انتخاب اکبر الہ آبادی۔ جمینی کتبیں، چاند گمر، نئی دہلی۔ ۱۹۸۴ء
- ۱۰۔ عبداللہ خاں غلیل (ڈاکٹر)، اُردو غزل کے پچاس سال (حالی تا اکبر یعنی ۱۷۵۰ء تا ۱۹۲۰ء)، صمیم بک ڈپلکھنڈ۔ ۱۹۸۸ء
- ۱۱۔ حضرت حسن نقوی (ڈاکٹر) وحید اللہ بن سلیم حیات اور ادبی خدمات۔ مسلم یونیورسٹی پریس۔ علیگڑھ۔ ۱۹۶۹ء
- ۱۲۔ محمد حسین آزاد۔ آب حیات یعنی مشاعرہ شاعر اُردو کی سوانح عمری پیریز بک ڈپلکھنڈ، دہلی
- ۱۳۔ نصرت احمد دہانی (ڈاکٹر)، بیای شاعری، حالی اکبر اور اقبال۔ تابلی پبلی کیشنز سری نگر، بٹلمیر
- دور ایڈیشن۔ ۱۹۹۱ء
- ۱۴۔ نئی احمد رشاد، شاعر و مرثب۔ شاہ صمیم آبادی کلام و شرح کلام۔ صمیم بک ڈپلکھنڈ۔ ۱۹۶۷ء
- ۱۵۔ یوسف حسین خاں (ڈاکٹر)، اُردو غزل۔ مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ، طبع چہارم۔ ۱۹۷۴ء

انگریزی کتب

1. MOHAMMAD SADIQ, A HISTORY OF URDU, OXFORD UNIVERSITY PRESS DELHI 1984
2. GRAHAME BAILEY, A HISTORY OF URDU, SUMIT PUBLICATIONS DELHI, 1979.



(تبصرے کے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری)

کتاب کا نام : خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری
مصنف : ڈاکٹر تنویر احمد علوی
ناشر : غالب اکیڈمی، نئی دہلی

ڈاکٹر تنویر احمد علوی اردو کے ایسے چند ادیبوں میں سے ہیں جو بیک وقت فارسی، عربی، انگریزی اور ہندی زبانیں جانتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر محقق ہیں۔ ان کا بنیادی کام غالب کے ہم عصر ذوق دہلوی پر ہے، لیکن غالب پر بھی انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ بھی کیا ہے، جسے اوراق معنی کے نام سے دہلی اردو اکیڈمی نے شائع کیا ہے۔

خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری، ڈاکٹر تنویر احمد علوی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ اس کتاب میں غالب کے خطوط کے خوابے سے مرزا غالب کے ان کوائف کو پیش کیا گیا ہے، جو عام طور پر غالب کے سوانح میں نہیں ملتے۔ ڈاکٹر علوی کا ماننا ہے کہ غالب کے سوانح نگاروں نے غالب کے فارسی خطوط سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کیا۔ کتاب کے تہیہ نامے میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی لکھتے ہیں:

”بیچ آہنگ میں شامل غالب کے خطوط، جہان کی زندگی ہی میں چھپ کر سامنے آچکے تھے، خود یادگار غالب میں ان سے کوئی مصروف نہیں لیا گیا۔ نامہ ہائے قاری کی طاقت پر بھی ایک ٹکٹ صدی کے قریب مدت بیت رہی ہے مگر اس کی مثال شاہ واداد ہی ملتی ہے کہ غالب کی سوانح اور سیرت کے مطالعے میں ان سے کوئی خاص استفادہ کیا گیا ہو۔“

ڈاکٹر علوی کی اس کتاب میں وہ باتیں بھی آگئی ہیں جو دوسرے سوانح نگاروں کے یہاں عام طور پر مل جاتی ہیں، لیکن ایسے گوشے بھی ضرور سامنے آئے ہیں جن کا ذکر غالب کی سوانح میں کم ملتا ہے۔ کتاب میں غالب سے متعلق چھیالیس عنوانات قائم کر کے ان کی تفصیل خطوط سے پیش کی گئی ہے۔ غالب کا سوانح نامہ، غالب کی شادی، دلی میں آمد، خاندانی وثیقہ، سفر بھرت پور، فیروز پور، جھڑک، سفر دیار مشرق، لکھنؤ کا سفر اور قیام، قیام ہاندا، شہر الہ آباد، وردو بنارس، وردو کلکتہ، کلکتہ کی ادبی مجلسیں اور مشاعرے، وردہار گورنمنٹ میں شرکت، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ادبی ملاقات، لال قلعے کے مشاعرے، غالب اور دلی کالج کی ملازمت، غالب کی آخری زندگی، اس کتاب کے کچھ اہم عنوانات ہیں۔ غالب کے خاندانی کوائف، دلی آمد، دلی کالج کی ملازمت وغیرہ کے بارے میں تو اکثر لکھا گیا، لیکن غالب کے اسفار پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ غالب جہاں جہاں گئے، ڈاکٹر علوی نے ان کی تفصیل خطوط کے حوالے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہیں ڈاکٹر علوی اپنے حقد میں سے انحراف کرتے ہوئے بھی نظر آئے ہیں اور کہیں حقائق پیش کر کے آگے نکل جاتے ہیں۔ سفر لکھنؤ کے سلسلے میں مولانا حالی کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

”یہاں مولانا حالی کو سراغ ہوا ہے۔ مرزا جب لکھنؤ پہنچے تھے، وہ نصیر الدین حیدر کا دور کار فرمائی نہ تھا۔ 1826ء میں غازی الدین حیدر مرے آرائے سلطنت اودھ تھے اور نائب السلطنت روشن الدولہ نہیں، مستند الدولہ آغا میر تھے۔ مرزا نے اپنے زمانہ قیام میں جو غلط کئے، ان میں روشن الدولہ کا ذکر نہیں آیا۔ جو بھی معاملہ ہے وہ آغا میر سے ہے۔“

تحریر میں روانی نہیں ہے اور کہیں کہیں بے ربطگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ البتہ زیر نظر کتاب میں غالب کی سوانح کے بعض ایسے اہم گوشوں پر ضرور روشنی ڈالی گئی ہے جن کی تفصیل دوسری جگہ کم ملتی ہے، اور جس کی وجہ سے یہ کتاب غالب کی سوانح و میرت میں یقیناً ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

☆☆☆

| | |
|---------------|------------------------------|
| کتاب کا نام : | سب کچھ ممکن ہے |
| مصنف : | کرن بیدی |
| مترجمین : | انیس الرطین، ثم سعید خاں |
| ناشر : | اٹریا ڈون فاؤنڈیشن، نئی دہلی |
| قیمت : | مجلد 250، پیچہ بیک 225 |
| تقسیم کار : | ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی |

آئی۔ پی۔ ایس افسران میں محترمہ کرن بیدی کا نام مشہور و معروف ہے۔ ان کے انتظامی امور کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ وہ جہاں بھی گئیں وہاں انتظامی تبدیلیاں رونما ہوتیں۔ وہ مجرم کو پکڑنے اور اسے سزا دلانے تک ہی اپنے فرائض کو محدود نہیں رکھتی ہیں، جرم کے اسباب و مل کا پتہ لگا کر مجرم کی اصلاح اور معاشرے کی اصلاح تک اپنے فرائض کو وسیع کر لیتی ہیں۔ یہ کام اتنا آسان نہیں ہے۔ طرح طرح کی رکاوٹیں اس میدان میں لازمی ہیں۔ دنیا کی سب سے بڑی جیل تہاڑ کی جب انسپکٹر جنرل نہیں تو وہاں بھی انھوں نے اپنے اس مشن کو جاری رکھا اور جیل کی کاپاپلٹ دی۔ اس کتاب میں کرن بیدی نے جیل میں پوسٹنگ کے دوران اپنے تجربات کو قلمبند کیا ہے۔ اصل کتاب انگریزی میں لکھی گئی۔ اردو کا قالب پہنانے والوں میں پروفیسر انیس الرطین، رحمان احمد عباسی اور ثم سعید خاں کی کوششیں شامل رہی ہیں۔ اور اسے ایسا قالب پہنایا ہے کہ کتاب اردو کی ہی لگتی ہے۔ زبان میں اتنی روانی ہے کہ ترجمہ لگتا ہی

نہیں۔ کتاب کے تین حصے ہیں پہلا حصہ "اصلیت کیا ہے" دوسرا حصہ پیش رفت تیسرا حصہ پیش رفت جاری۔ یہ تینوں حصے 408 صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔

انسپکٹر جنرل (جیل) کی پوسٹ کو عام طور پر غیر اہم تصور کیا جاتا ہے، لیکن کرن بیدی نے اس پوسٹ پر کام کر کے جیل کے انتظامات میں بہتری لاکر اور قیدیوں کی اصلاح کر کے ایک نمونہ پیش کر دیا کہ اس غیر اہم کھجی جانے والی پوسٹ پر بھی کام کے امکانات بہتر ہیں۔

یہ کتاب دراصل جواہر لعل نہرو میموریل فنڈ کے لیے تیار کی گئی۔ جواہر لعل نہرو میموریل فنڈ کی طرف سے ریسرچ کے لیے فیلوشپ دی جاتی ہے۔ کرن بیدی کو اس فیلوشپ کا اعزاز حاصل ہوا۔ انھوں نے کئی ممالک کا دورہ کیا۔ وہاں کی جیلوں کے انتظامات کو دیکھا۔ قیدیوں اور منتظمین سے ملاقات کی اور ان کا تقابلی تجاؤ جیل سے کیا۔ کتاب کے دیباچے میں کرن بیدی لکھتی ہیں:

"مختلف جیلوں کے دورے سے مجھے ان کا تقابلی مطالعہ کرنے کا موقع ملا اور یہ اعزاز ہوا کہ دوسری جیلوں کے مقابلے ہمارے جیل کی کیا صورت حال ہے۔ ہمارا شمار دنیا کی چند سب سے بڑی جیلوں میں ہوتا ہے۔ ... ان دوروں سے مجھے ایک احساس اور بھی ہوا اور وہ یہ تھا کہ مجھے ہندوستانی ہونے پر فخر ہوا۔ مجھے اعزاز ہوا کہ ہم جو بھی کر رہے تھے، اس کی بنیاد عدم تشدد، معافی و درگزر، رحم دلی، ایثار، بے لوث ذاتی اور سماجی شرافت کے جذبے پر تھیں۔"

کرن بیدی نے تجاؤ جیل کی جو اصلاحات کیں، وہ قابل قدر ہیں۔ انھوں نے اسے قلمبند کر کے دلچسپ اعزاز میں پیش کیا۔ خوشی کی بات ہے کہ یہ کتاب اردو میں بھی شائع کی گئی ہے۔

کتاب کا نام : چرخ بھی کیا عجب جگہ ہے

مصنف و ناشر : ڈاکٹر مرزا حسن ناصر

نئی 02 بلور پور ریزیلنسی، لکھنؤ

مرزا حسن ناصر کا خاص موضوع فلکیات ہے اس موضوع پر انہوں نے متعدد تھمیں و مضامین لکھے ہیں۔ ان کا فلکیاتی ناول 'مرخ' کی سست 1978 میں شائع ہو چکا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب "چرخ بھی کیا عجب جگہ ہے" ایک طویل معرئی نظم ہے، جس میں عطارد، زہرہ، زمین، مرخ، مشتری، زحل، یورنیس، نیپچون اور پلوٹو، سیارچے، دم دار تارے، شہاب، دوسرے نظام شمسی کے بارے میں بنیادی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ زبان عام فہم ہے مشتری کے بارے میں چند اشعار:

مشتری پانچواں ہے سیارہ
سعد اکبر بھی جس کو کہتے ہیں
ہے وہ سارے نظام شمسی میں
سب سے زیادہ بلند قامت بھی
قطر اس کا زمین سے تو ہے
کوئی گیارہ گنا بڑا زیادہ
گرد و مروج کے گھومنے میں اسے
وقت بارہ برس کا لگتا ہے

درج بالا اشعار کی زبان سلیس ہے۔ مشتری کے بارے میں بنیادی معلومات بھی حاصل ہو جاتی ہے۔ شاعر کا یہی انداز دیگر عنوانات کے لیے بھی ہے۔ ادھر اردو میں ایسے موضوعات پر کم لکھا جا رہا ہے۔ ناصر صاحب نے اپنی اس مختصر سی کتاب میں فلکیات سے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ قابل مطالعہ ہے۔

| | |
|---------------|--------------------------|
| کتاب کا نام : | دفتری طریق کار |
| مصنف : | منیر انجم |
| قیمت : | 75/- |
| ملنے کا پتہ : | انجم پبلیکیشنز، نئی دہلی |

۱۹۷۰ء کے بعد ہندوستان میں اردو کے حق میں فضا سازگار ہوئی۔ مختلف ریاستوں میں اردو اکادمیاں قائم ہوئیں۔ حکومت ہند نے ترقی اردو بورڈ کی تشکیل کی۔ اردو میں کام کرنے والوں کی ضرورت محسوس کی گئی اور غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں پہلا ٹائپ اور شارٹ ونڈ ٹریننگ سینٹر قائم ہوا۔ اس سینٹر کے تربیت یافتہ افراد نے ملک کے مختلف سرکاری، نیم سرکاری اور غیر سرکاری اداروں میں کام شروع کیا۔ دہلی، کشمیر، بہار، یوپی، آندھرا پردیش، مغربی بنگال کے بعض علاقوں میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ بھی مل گیا لیکن ابھی تک ان دفاتر میں کام کرنے والوں کے لیے کوئی معاون کتاب سامنے نہیں آئی جس کے ذریعے اردو میں آسانی کے ساتھ کام کیا جاسکے۔ غالب اکیڈمی کے تربیت یافتہ ہونہار طالب علم جناب منیر انجم نے جو آج کل جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ ہیں اور غالب اکیڈمی کے ٹائپ و شارٹ ونڈ ٹریننگ سینٹر میں اعزازی انسٹرکٹر ہیں، اس ضرورت کو محسوس کیا اور ایک کتاب لکھی جس میں انھوں نے دفتری امور سے متعلق تمام معلومات اردو میں فراہم کی ہیں۔ مثلاً قائل بنانے اور مینجمن کرنے کا طریقہ، ڈیپٹی رجسٹر بنانے کے بنیادی اصول، مختلف نوعیت کے خطوط کا نمونہ، حکم نامے اور وہ تمام معاملات جن کی دفتر میں کام کرنے والوں کو ہر وقت ضرورت رہتی ہے، عام فہم زبان میں پیش کر دی ہے۔ اردو میں کام کرنے کے لیے سب سے بڑا مسئلہ اصطلاحات اور اردو مترادفات کا ہوتا ہے۔ منیر انجم صاحب نے اس مسئلے کو حل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور کتاب کے آخر میں مروجہ اصطلاحات کی فرہنگ بھی دے دی ہے جس سے حسب ضرورت الفاظ کا استعمال کیا جاسکتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب اردو میں کام کرنے والے دفاتر کے ملازمین کے لیے نہایت مفید اور رہنما ثابت ہوگی۔ منیر انجم صاحب کو دفتری انتظامیہ سے متعلق اولین کتاب لکھنے پر دلی مبارکباد پیش کرتا

ہوں۔ قیمت مناسب اور پروفیشنل محمد ہے۔

☆☆☆

کتاب کا نام : مضامین ہمد رنگ

مصنف و ناشر : محمد سلیم دہلوی

قیمت : 70/-

’مضامین ہمد رنگ‘ محمد سلیم دہلوی کے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں مختلف موضوعات پر مضامین شامل ہیں۔ محمد سلیم دہلوی کا اسے پہلا قدم کہا جائے گا۔ محمد سلیم متحرک اور فعال ہیں، اردو کے ایک سپاہی ہیں، دہلی میں اردو کے فروغ کے لیے سرگرم رہتے ہیں۔ حکومت دہلی اور حکومت ہند کے مختلف شعبوں میں اردو اسٹیوگرافرز کی تقرری کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ اردو اسٹیوگرافرز ایسوسی ایشن (جس کے صدر سلیم صاحب خود ہیں) نے اس سلسلے میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس سے محمد سلیم دہلوی کی تخلیقی صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔

تحریری میدان میں محمد سلیم دہلوی کا پہلا قدم قابل ستائش ہے۔ انھوں نے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے، جن پر اردو میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ ’آلہا اُدول‘، ’کہاوتیں‘، ’سور داس اور آسیب زدگی‘ ایسے موضوعات ہیں جن پر مواد اکثر نہیں ملتا۔ یہ مضامین دلچسپ بھی ہیں اور معلوماتی بھی۔ ’کہاوتوں‘ کے پہلے تعریف بیان کی گئی ہے اور پھر مثالیں دی گئی ہیں۔ مثالیں دلچسپ ہیں۔ داستان گوئی اور داستان نویسی پر اچھا مضمون ہے۔ لیکن اردو میں داستان گوئی پر اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ انسانی نفسیات اور اردو شاعری بہت اچھا مضمون ہے۔ اردو شاعری کا تجزیہ ایک مختلف طریقے پر ہو سکتا ہے لیکن اس مضمون میں اردو شاعری پر توجہ بہت کم دی گئی۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح کا مضمون معلوماتی ہے۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح کی جو مثالیں موجود ہیں، جیسے ججو، ہزل، مزاح، کتاب، چھٹی، جیروڈی وغیرہ پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو ادب حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہے۔ نثر میں بھی اور

شاعری میں بھی اس کی لاتعداد مثالیں ملیں گی۔ مصنف نے اس موضوع پر مضمون لکھتے ہوئے مثالوں سے گریز کیا ہے جس سے ایک تکنیکی احساس ہوتا ہے۔ مرزا ہادی رسوا کے ناول 'امراؤ جان ادا' پر ایک بھرپور مضمون کتاب میں شامل ہے۔ اس مضمون میں ناول کے پلاٹ، کردار نگاری، ماحول اور زبان و بیان پر خاطر خواہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ یوں تو ہندی ادب کی تاریخ اردو میں بھی لکھی گئی ہے، لیکن ہندو شعراء پر مضامین اردو میں کم لکھے جاتے ہیں۔ عظیم کوئی سورتھ کے عنوان سے اس کتاب میں مضمون شامل ہے، جس میں بنیادی معلومات کے ساتھ عام بول چال کی زبان کے الفاظ کی فہرست بھی دی گئی ہے۔ محمد سلیم دہلوی نے کتاب میں پریم چند کے بعض نسوانی کرداروں کو موضوع بحث بنایا ہے۔ کتاب میں چندرہ مضامین شامل ہیں جو مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں، اس لیے اس میں ربط یا تسلسل کی تلاش نہیں کی جاسکتی۔ پھر بھی ایک عام قاری کی دلچسپی کے لیے کتاب میں بہت کچھ موجود ہے۔

غالب اکیڈمی

کے زیر اہتمام

بروز ہفتہ 16 ستمبر 2006 کو

”حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات“

کے موضوع پر عالمی سیمینار میں

شرکت کی درخواست ہے

عتیق احمد

ادبی سرگرمیاں

غالب اکیڈمی علمی، ادبی و ثقافتی سرگرمیوں کے لیے مشہور ہے۔ اکیڈمی کے آؤٹ ریم میں دہلی کی مختلف انجمنیں بھی پروگرام کرتی ہیں اور اکیڈمی کے زیر اہتمام بھی پروگرام منعقد ہوتے ہیں۔ مرزا غالب کے 137 ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 37 ویں یوم تاسیس کی مناسبت سے غالب اکیڈمی کے زیر اہتمام فروری میں ایک ہندو پاک طرحی مشاعرے کا انعقاد کیا گیا۔ ”غالب کی نثر اور ان کے عہد کے اہم نثر نگار“ کے عنوان سے ایک کل ہند سیمینار منعقد ہوا۔ مدھیہ میں دہلی کے بی اے اور ایم کے طلباء کا تحریری و تقریری مقابلہ بھی منعقد کیا گیا۔ ان پروگراموں کی مختصر رپورٹ پیش خدمت ہے۔

غالب اکیڈمی میں ہندو پاک طرحی مشاعرے کا انعقاد

غالب اکیڈمی کے 37 ویں یوم تاسیس اور مرزا اسد اللہ خاں غالب کے 137 ویں یوم وفات کے موقع پر 22 فروری 2006 کو غالب اکیڈمی نئی دہلی میں ایک طرحی مشاعرے کا انعقاد کیا گیا۔ مشاعرے کا افتتاح اکیڈمی کے صدر جناب خواجہ حسن ثانی نظامی نے کیا۔ بزرگ شاعر جناب رفعت سرودش نے مشاعرے کی صدارت کی۔ پاکستان کے مشہور شاعر سجاد باہر، سعید احمد اور بشرتی فرخ نے خصوصی طور پر شرکت کی۔ اس موقع پر جناب ٹی این راز کی غالب پر ہندی کتاب کا اجرا بھی عمل میں آیا۔ مشاعرے میں معروف شعرا نے اپنے کلام سے سامعین کو محفوظ کیا۔ مشاعرے کی نظامت جناب شعیب مرزا نے کی۔ منتخب اشعار پیش خدمت ہیں۔

جہن میں منظر دشت اثر کو دیکھتے ہیں نفس میں ٹوٹے ہوئے بال و پر کو دیکھتے ہیں
(رفعت سرودش)

اب تو غالب کو سکون قلب ملنا چاہیے اب تو شاید آرزو دل میں نہاں کوئی نہ ہو
(گلزار دہلوی)

لب نہیں کھولے کہ ناشکر نہ کہلاؤں کہیں ویسے جو تم نے دیا وہ مجھے کافی نہ ہوا
(دکار بالوی)

یہ بدل گاہ تو ملحق ہے نقل گاہوں سے کبھی ادھر سے کبھی ہم ادھر سے دیکھتے ہیں
(کمال صدیقی)

مرے وطن ہی کی مٹی میں یہ کرامت ہے جو اپنا ہم کبھی فرد و بشر کو دیکھتے ہیں
(نزیل سکھ رائے پوری)

جسہیں خبر ہی نہیں تم کو دیکھنے والے عروں شام سے واصل بحر کو دیکھتے ہیں
(شعیب مرزا)

حسن پردے میں رہا جتنا ہوا جانِ نظر وہ کے بے پردہ کوئی حسنِ حقیقی نہ ہوا
(امداد کرت پوری)

وقت کی لوح پہ تحریر ہے قسمتِ تیری اس عبارت کا مگر تو کبھی قاری نہ ہوا
(تابش مہدی)

مشورہ ترکِ تعلق کا دیا تھا اس نے میں تو راضی تھا مگر دل مرا راضی نہ ہوا
(شمن احمد دہوی)

یہ تجربہ ہے عجب، اس کا تجربہ نہ کرو ہم اپنی آہ سے باہر اڑ کو دیکھتے ہیں
(نور جہاں ثروت)

لطفِ حیرا کبھی جو ہلو بہاری نہ ہوا میں بھی منت کش مشروب و صراحی نہ ہوا
(مخدوم زادہ بخار علیانی)

یہ کس کا دردِ مرے دل میں آ کے بیٹھ گیا یہ کس کے اٹک مری چشمِ ترکو دیکھتے ہیں
(شہر رسول)

مرے رونے کا اثر اس پہ ڈرا بھی نہ ہوا وہ مری راہ کا پتھر کبھی پانی نہ ہوا
(فرحت احساس)

منا ہے شہر کا نقشہ بدل گیا ہے بہت تو بھل کے ہم بھی ڈرا اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
(احمد محفوظ)

ریت کرتی جا رہی ہے یہ پشیمانی مجھے میں کہ دریا ہوں مگر بھولی ہے طلیانی مجھے
(سعید احمد، اسلام آباد)

ہمیں نصیب ہیں صحرا نور دیاں یارو نہ اپنے گھر کو نہ دیوار و در کو دیکھتے ہیں
(سلیم صدیقی)

ایک ساعت پہ ٹھہرتا ہوا یہ صبر و سکوت آپ پر کوئی بھی عالم بھی طاری نہ ہوا
(حیات لکھنوی)

میں اس کا ایک منقوحہ علاقہ وہ اب مڑ کر مجھے کب دیکھتا ہے
(بشریٰ فرخ، پشاور)

مجھے چھاؤں میں کئی مرتبہ یہ دعا شکر کی سنائی دی میرے درد بچے کی خبر ہو، تھا ہوا کے ساتھ گیا ہوا
(سجاد ہاجر، پشاور)

”غالب کی نثر اور ان کے عہد کے اہم نثر نگار“

کے موضوع پر کل ہند سیمینار

25 فروری 2006 غالب اکیڈمی، نئی دہلی کی طرف سے ”غالب کی نثر اور ان کے عہد کے اہم نثر نگار“ کے عنوان سے ایک سیمینار کا انعقاد کیا گیا۔ سیمینار کے پہلے اجلاس میں پروفیسر شمیم خٹکی، پروفیسر الطاف احمد اعظمی، ڈاکٹر شریف احمد، ڈاکٹر اوساف احمد، ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی، ڈاکٹر محمد فیروز نے مقالے پڑھے اور اس اجلاس کی صدارت مشہور افسانہ نگار جو گندر پال نے کی اور نظامت شاہینہ تبسم نے کی۔ سیمینار کے دوسرے اجلاس میں پروفیسر اصغر عباس، پروفیسر قاضی جمال حسین، ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، ڈاکٹر کمال احمد صدیقی اور پروفیسر قمر ربکیں نے مقالے پڑھے اور دوسرے اجلاس کی نظامت سرور اہدیٰ نے کی۔ پروفیسر شمیم خٹکی نے ”غالب کی صدی، محمد حسین آزاد اور نعتیہ کا مسئلہ“ کے عنوان سے اپنے مقالے میں کہا کہ ہماری اجتماعی تاریخ میں یہ دور غیر معمولی واقعات اور غیر معمولی شخصیتوں کا دور تھا۔ سر سید، آزاد، حالی، شبلی، ظہیر، ذکاء اللہ اور غالب، صہبائی سب کے سب اسی عہد کے افق پر نمودار ہوئے۔ ڈاکٹر اوساف احمد نے ”خطوط غالب اور جدید اردو نثر“ کے عنوان سے اپنے مقالے میں کہا کہ خطوط غالب کی نثر جاندار، توانا اور پہلودار ہے۔ بنیادی طور پر بیان ہے ہونے

کے باوجود اس کا تخلیقی پہلو اتنا جاندار ہے کہ آج بھی کم و بیش ڈیڑھ سو سال سے ڈاکٹر گزرنے کے بعد بھی غالب کے خطوط سے زیادہ اچھی تخلیق نثر نہیں ہوگی۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے اپنے مقالے 'سرسید کا اسلوب نثر' میں کہا کہ سرسید نے اپنے مضامین میں متعدد مقامات پر تجویزاتی اور استدلالی اسلوب اظہار کو مکالمے اور خودکھائی کے لہجے سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر قاضی جمال حسین نے اپنے مقالے 'خطوط غالب کی نثر' میں کہا کہ غالب کی نثر کے اسلوب بیان کا حقیقی حسن یہ ہے کہ خیال کے ساتھ ساتھ احساس کی موج تہہ فہمین بھی سرگرم عمل ہے۔ پروفیسر الطاف احمد اعظمی نے 'ڈپٹی نذیر احمد ایک صاحب طرز نثر نگار' کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ انھوں نے اپنے مقالے میں کہا کہ ان کا نثری کارنامہ، خواہ وہ ترجمہ قرآن ہو یا ان کے خطوط اور تقریریں اور خواہ ان کے ناول، وہ نثر کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی نے 'غالب کی نثر چند گزارشات' کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔ انہوں نے اپنے مقالے میں کہا کہ غالب کی شاعری کی طرح ان کی نثر بھی بے محابا دامن دل کو اپنے جابجہ پہنچاتی ہے۔ پروفیسر شمس الحق عثمانی نے اپنے مضمون "کچھ نثر حالی کے بارے میں" میں اس بات پر زور دیا کہ حالی کا نثری اسلوب اپنی مخصوص صفات کا حامل ہے اور اس میں وہ وسعت اور لچک موجود ہے جس کا فیضان بعد کے نثر نگاروں تک پہنچتا ہے۔ یہ خوبی نہ تو نذیر احمد کے اسلوب میں ہے، نہ محمد حسین آزاد کے اسلوب میں اس لحاظ سے حالی کی نثر کی یہ قوت آج بھی موجود ہے کہ یہ سیدھے سادے فطری انداز میں زندگی کے ہر معاملے پر گفتگو کا ہنر سکھاتی ہے۔ پروفیسر امیر عباسی نے 'حالی کی مذہبی تصانیف چند معروضات کی روشنی میں' پڑھا۔ ڈاکٹر محمد فیروز نے غالب کے خطوط بنام میر مہدی مجروح کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا۔ پروفیسر قمر رئیس نے 'غالب کی نثر میں طنز و مزاح' کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔ انہوں نے اپنے مقالے میں کہا کہ وہ حقائق کے عرفان سے شوقی پیدا کرتے ہیں۔ جناب سید اوصاف علی صاحب نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا طرزی ادیب کو ممتاز بناتا ہے۔ سادہ زبان زیادہ موثر ہے، یہ بات تمام زبانوں میں حلیم کر لی گئی ہے۔ آخر میں اکیڈمی کے صدر جناب خواجہ حسن جانی ٹکڑی صاحب نے حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔ اس موقع پر منیر انجم کی کتاب 'دفتری طریقہ کار' کی رونماں جناب خواجہ حسن جانی ٹکڑی صاحب نے کی۔

غالب اکیڈمی میں تحریری اور تقریری مقابلے

غالب اکیڈمی کے زیر اہتمام دہلی کی تینوں یونیورسٹیوں کے طالب علموں کا ایک تحریری اور تقریری مقابلہ کا انعقاد ہوا، پروگرام میں بڑی تعداد میں دہلی یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے طالب علموں نے شرکت کی۔ اس موقع پر خوبہ حسن جانی نظامی صاحب نے طلباء کو خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ اگر غالب کے اشعار کی قرأت صحیح طور پر کی جائے تو مفہوم خود بخود واضح ہو جاتا ہے۔ دہلی یونیورسٹی شعبہ اردو کے صدر ڈاکٹر ابن کنول نے کہا کہ اتنی کثیر تعداد میں طالب علموں کو دیکھ کر بلاشبہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو کا مستقبل روشن ہے، پروگرام میں ڈاکٹر شاہینہ تبسم، محترمہ ڈاکٹر ظفر اور جناب ریاض قدوائی نے مہمانان خصوصی کے طور پر شرکت کی۔ اس مقابلے میں ایم اے کے محمد انس فیضی (دہلی یونیورسٹی)، عبد الصمد (جامعہ ملیہ اسلامیہ)، اقصیہ خاتون (جواہر لال نہرو یونیورسٹی) نے بالترتیب اول دوم سوم انعامات حاصل کیے۔ بی۔ اے کی صوفیہ (ذاکر حسین کالج)، افسانہ (ستیا دتی کالج)، اسماء (بے این یو) نے بالترتیب اول دوم سوم انعامات حاصل کیے۔ مقابلے میں شریک ہونے والے طلباء و طالبات کی فہرست درج ذیل ہے۔

| نمبر شمار | نام | یونیورسٹی/کالج | کلاس |
|-----------|----------------------|--------------------------|--------|
| ۱۔ | جناب شاہنواز رحیم | جواہر لال نہرو یونیورسٹی | ایم اے |
| ۲۔ | جناب رشی کمار شرما | جواہر لال نہرو یونیورسٹی | ایم اے |
| ۳۔ | جناب نظام الدین احمد | جواہر لال نہرو یونیورسٹی | ایم اے |
| ۴۔ | محترمہ فرحت جہاں | جواہر لال نہرو یونیورسٹی | ایم اے |
| ۵۔ | جناب محمد شمیم | جواہر لال نہرو یونیورسٹی | ایم اے |
| ۶۔ | محترمہ اقصیہ خاتون | جواہر لال نہرو یونیورسٹی | ایم اے |
| ۷۔ | جناب محمد عامر | جواہر لال نہرو یونیورسٹی | ایم اے |
| ۸۔ | جناب ریاض علی | جواہر لال نہرو یونیورسٹی | ایم اے |
| ۹۔ | جناب محمد ہدایت اللہ | جامعہ ملیہ اسلامیہ | ایم اے |
| ۱۰۔ | جناب نور الدین | جامعہ ملیہ اسلامیہ | ایم اے |

- | | | | |
|-----|------------------------|----------------------------------|--------|
| ۱۱۔ | جناب عبدالصمد | جامعہ طبرہ اسلامیہ | ایم اے |
| ۱۲۔ | جناب محمد قمر | جامعہ طبرہ اسلامیہ | ایم اے |
| ۱۳۔ | جناب رضی احمد | جامعہ طبرہ اسلامیہ | ایم اے |
| ۱۴۔ | جناب چرغیپ سنگھ | مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی | ایم اے |
| ۱۵۔ | جناب محمد اس فیضی | دہلی یونیورسٹی | ایم اے |
| ۱۶۔ | جناب محمد ارشد | دہلی یونیورسٹی | ایم اے |
| ۱۷۔ | محترمہ نگار خانم | دہلی یونیورسٹی | ایم اے |
| ۱۸۔ | جناب فرحت کمال | دہلی یونیورسٹی | ایم اے |
| ۱۹۔ | جناب نور عالم اعظمی | دہلی یونیورسٹی | ایم اے |
| ۲۰۔ | محترمہ طلحہ | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۲۱۔ | جناب رضا الرحمن | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۲۲۔ | جناب محمد ارشد القادری | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۲۳۔ | جناب قمر کالی | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۲۴۔ | محترمہ انطاس اقبال | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۲۵۔ | محترمہ تابندہ | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۲۶۔ | جناب محمد آفاق | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۲۷۔ | محترمہ فاطمہ | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۲۸۔ | محترمہ حمیرا | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۲۹۔ | محترمہ اسماء نکیم | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۳۰۔ | محترمہ سعیدہ بانو | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۳۱۔ | محترمہ فرحین رحیم | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۳۲۔ | محترمہ نسیم | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۳۳۔ | محترمہ نجف پدین | ستی دتی کالج | بی اے |
| ۳۴۔ | جناب امفر علی | ستی دتی کالج | بی اے |
| ۳۵۔ | جناب سعود عالم | ستی دتی کالج | بی اے |
| ۳۶۔ | محترمہ نسیم | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۳۷۔ | محترمہ بشری | ذاکر حسین کالج | بی اے |
| ۳۸۔ | محترمہ شادیہ | ذاکر حسین کالج | بی اے |

| | | | |
|-----|---------------------|--------------------------|-------|
| ۳۹۔ | محترمہ مجیب | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۴۰۔ | جناب سکھل | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۴۱۔ | محترمہ فرحین | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۴۲۔ | محترمہ جوی | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۴۳۔ | محترمہ رخسانہ | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۴۴۔ | محترمہ اسما | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۴۵۔ | جناب عدنان | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۴۶۔ | محترمہ فرحیدہ | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۴۷۔ | محترمہ صوفیہ | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۴۸۔ | جناب ضم | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۴۹۔ | جناب محمد غفران | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۵۰۔ | جناب عمران خان | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۵۱۔ | جناب محمد عدنان | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۵۲۔ | جناب محمد عمران خان | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۵۳۔ | محترمہ نگار | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۵۴۔ | محترمہ فریدہ کیفی | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |
| ۵۵۔ | جناب شفیق احمد | جامعہ ملیہ اسلامیہ | بی اے |
| ۵۶۔ | محترمہ اسما نکھت | جواہر لال نہرو یونیورسٹی | بی اے |
| ۵۷۔ | محترمہ ثمرین | ماتاسندری کالج | بی اے |
| ۵۸۔ | جناب طاہر | ماتاسندری کالج | بی اے |
| ۵۹۔ | محترمہ ساجدہ انجم | ستیدتی کالج | بی اے |
| ۶۰۔ | محترمہ رخسانہ بی | ستیدتی کالج | بی اے |
| ۶۱۔ | جناب ریاض عالم | جامعہ ملیہ اسلامیہ | بی اے |
| ۶۲۔ | جناب نوشاد مظفر | جامعہ ملیہ اسلامیہ | بی اے |
| ۶۳۔ | جناب محمد فیاض | جامعہ ملیہ اسلامیہ | بی اے |
| ۶۴۔ | جناب نور اللہ | جامعہ ملیہ اسلامیہ | بی اے |
| ۶۵۔ | جناب مہدی الرحمن | ڈاکٹر حسین کالج | بی اے |

